Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

domus

842
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Novembre/November 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 Info numero verde 800 016811
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72000684

www.moroso.it

Nella foto la chaise-longue #LS036, le poltrone #LS31 e l'angolo #LS04 dalla collezione LOWSEAT, disegnato da Patricia Urquiola.
Prodotto all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality).

Seatware

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

i Satelliti S/260 R. F&L Design

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009024
Roma 06/3234385
Napoli 081/7644062

Bologna 051/6311398
Bolzano 0471/630630
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5002715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4543450
Reggio Emilia 0522/073253
Udine 0432/480404
Torino 011/5628665
Trento 0461/828090
Verona 045/567066

France 01/ 40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/55529552
03/90322320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5394075
Belgium 02/5311350
Brasil 021/2873700
011/5505655
Canada 0416/3641611
Chile 02/6391421
Denmark 0045/45791516
Germany 089/288165-12
030/8804290
Great Britain 0207/3232325
01753/670045
Greece 01/7291091
Holland 010/4229044
020/6472130

Hong Kong 852/28889777
Hungary 01/2030320
Indonesia 021/5304678
Ireland 01/2943899
Israel 09/7442681
Japan 03/37575142
03/57892231
New Zealand 04/3850258
Norway 0047/22441556
Philippines 63/3624258
02/3645118
Poland 022/8319229
Portugal 0253/609206
Russia 095/7872045
Spain 933/4126635
Sweden 08/4428300
Switzerland 041/7106454
Thailand 02/7123710
Turkey 0212/3274230

UNIFOR

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/60776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Sistema Domus '00, progettato da Antonio Citterio.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

Showroom:
B&B Italia London - 250 Brompton Road - London SW3 2AS
B&B Italia New York - 150 East 58th Street - New York 10155

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Udine / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwallsystem

Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Un unico sistema di pareti per organizzare, valorizzare, cambiare la vita in ufficio: dalle partizioni divisorie alle pareti attrezzate, dall'open space al combi office. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

Topakustik = meno riverbero del suono, maggiore qualità dello spazio ufficio.

fantoni

domusweb

www.domusweb.it

La piazza virtuale per architetti, designer,
designer digitali, creativi e studenti.
La fonte di aggiornamento costante sul fronte Design,
Architettura, Arte e Web.
La guida alle risorse e alle fonti disponibili on line.

www.domusweb.it

The virtual piazza for architects, designers, digital designers,
creatives and students alike.
The definitive source of up-to-date news on Design,
Architecture, Art and the Web.
The guide to resources and information available online.

www.domusweb.it

Domus Advertising

PIACENZA
PURE CASHMERE

Nell'ambito di "Deco Contract" tenutasi a Bruxelles dal 9 al 12 Settembre è stata creata, dallo Studio d'Architettura Simone Micheli, una installazione di tendenza: "Automotive".
"Automotive" è stata creata per mostrare ai visitatori il presente ed il futuro del mondo automobilistico, per esaltare la presentazione dello straordinario prototipo automobilistico "Bertone-SKF Filo drive-by-wire-car" e della intrigante auto di serie "Rover 25" prodotta da MG Rover Group.

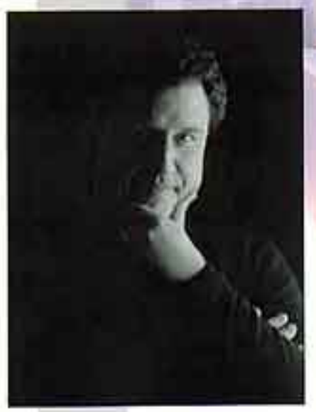
Simone Micheli

Automotive

La grande tenda semitrasparente dai rimandi visivi argentei ed iridescenti, appositamente realizzata per l'evento, ha rappresentato il fulcro nodale dell'intero allestimento.

Montata su un binario elettrificato, gestito secondo uno specifico programma tramite una consolle computerizzata, faceva mutare alla tenda continuamente aspetto.
Ogni quarto di circonferenza, aprendosi e chiudendosi ciclicamente, definiva così variabili suggestivi ed inaspettati scenari.

La scelta di Silent Gliss per la realizzazione del grande binario elettrificato, del particolare prodotto tessile antifiamma per la tenda, è nata dalla consapevolezza di dover avere un partner di primo piano in grado di gestire avanzati processi tecnologici e propositivi.



Simone Micheli, Lo Studio d'Architettura Simone Micheli, fondato nel 1990 e costituito da 18 membri, è diviso in dipartimenti e si occupa di progettazione architettonica, di contract, interior design, exhibit design, design, grafica e comunicazione.

Simone Micheli insegna come visiting professor in varie Scuole ed Università internazionali, è direttore editoriale dell'annual "Contract International".

Simone Micheli
50135 Firenze
Via Novelli 43
tel. 055.605679 - 055.600188
fax 055.619245

INNOVATECH

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it

800-040339

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

WALK DON'T RUN
CAMINA NO CORRAS
CAMPER
TWINS
WWW.CAMPER.COM
T 902841335
THE WALKING SOCIETY

young architect of the year award 2002

BUILDING DESIGN

corus

Call for entries

Jury to include:
Robert Bevan
Richard Feilden
Kathryn Findlay
Malcolm Fraser
Zaha Hadid
Fred Manson
Jay Merrick
Paul Monaghan
Mohsen Mostafavi
Jim Robinson (Corus)
Graeme Sutherland
Spela Videcnik
(last year's winner)

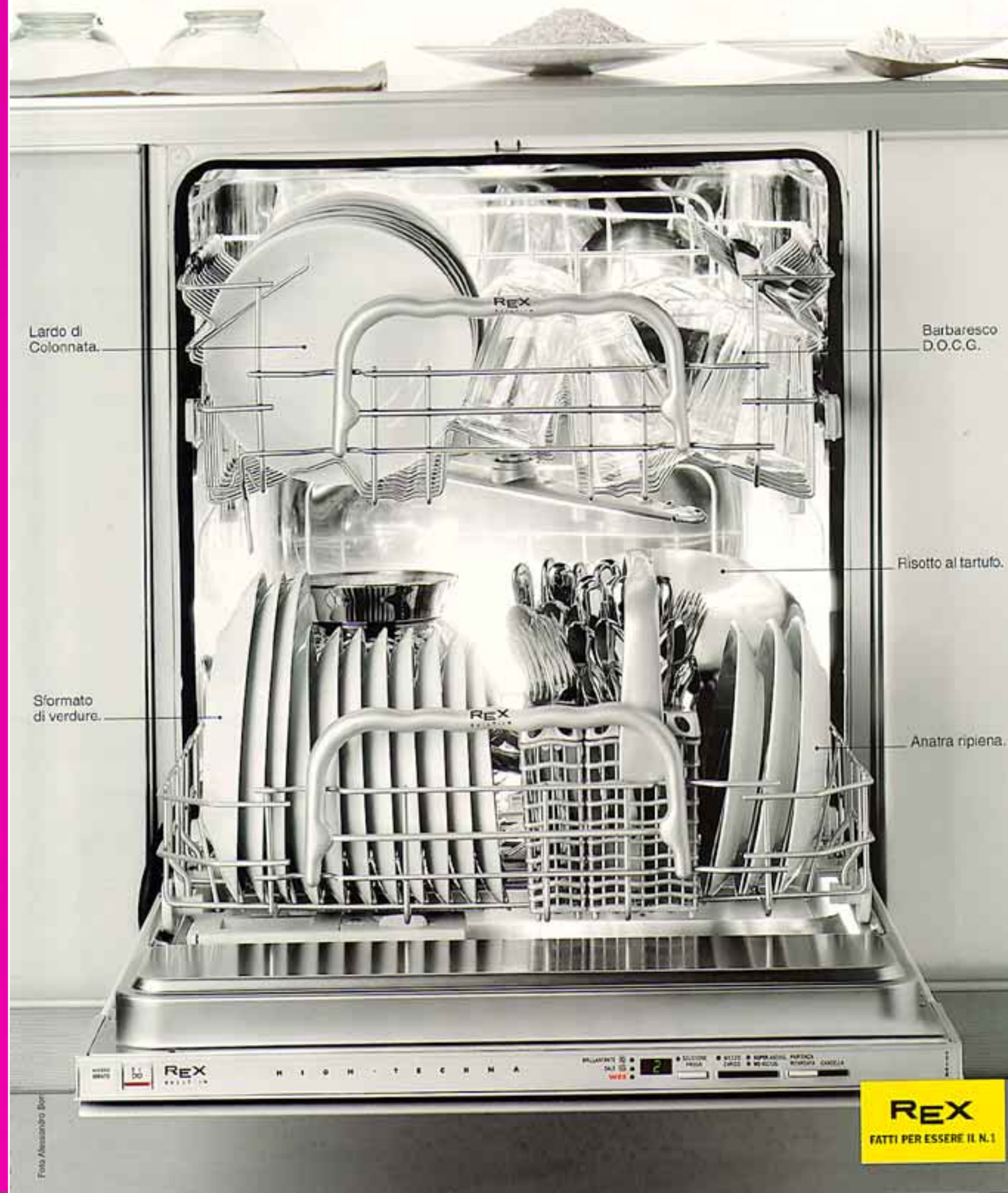
Celebrating the very best emerging international architecture
Spotlighting new ideas that will address the challenges of the future
Recognising young architects with a strong theoretical approach, regardless of the amount of built work

1st prize £5000
2nd prize £3000
3rd prize £1000
The winner will also receive £20,000 worth of PR from Tamesis

Deadline for receipt of entries: Friday 14 December 2001
Entries will be accepted from architects aged 35 or under, or practices where the majority of principals are under 35
For details and entry forms, contact Rebecca Woodward on +44 (0) 20 7539 2621 or e-mail rebecca.woodward@bissiancaster.com
www.corusgroup.com/youngarchitect
www.bdjobsonline.com

TATLIN TOWER IMAGE COURTESY OF DAVID KING

Techna Built-In: washing the Italian way.



REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

Foto Alessandro Bon

VOLVO
for life

ALCUNI VEDONO LE COSE IN MODO DIVERSO.

LE RETTE SONO RETTE E LE CURVE SONO CURVE. EPPURE, C'È QUALCUNO CHE LE DISEGNA IN MODO DIVERSO.
VOLVO CROSS COUNTRY. TRAZIONE INTEGRALE INTELLIGENTE AWD. INNOVATIVO SISTEMA ANTISLITTAMENTO TRACS.
MOTORE CINQUE CILINDRI 2.4T 200 CV (147 KW). VOLVO CROSS COUNTRY. SOLO PER ALCUNI IL MONDO È DIVERSO.

NUMERO VERDE "VOLVO IN LINEA" 848.660.330 - WWW.VOLVOCARS.IT

VOLVO
XC

Parte del tuo mondo.

Nuove Lavastoviglie PlusSense

SIEMENS

Domus Academy

GRUPPO WEBEGG

Domus Academy nasce nel 1983 come scuola post-universitaria e laboratorio di ricerca e promozione culturale nei campi del Design, del Fashion Design, dell'Interaction e del Web Design.

Domus Academy was established in 1983 as a post-graduate school and a cultural laboratory of research in the Design, Fashion Design, Interaction and Web Design fields.

Master in Urban Management

Milano, 14 febbraio - 5 dicembre 2002
February 14 - December 5 2002

Per un efficace management urbano

L'accelerazione e la diffusione con cui le trasformazioni urbane si sono manifestate negli ultimi anni produce un senso di inadeguatezza condiviso dai professionisti che si occupano dello sviluppo delle città e del territorio, siano essi progettisti, pianificatori, analisti, economisti, esperti di comunicazione e di marketing territoriale, operatori del mercato immobiliare, amministratori pubblici.
Per questo motivo, si va affermando la domanda di una nuova specializzazione professionale: l'Urban Management, la cui caratteristica distintiva è l'attitudine a saper gestire a tutto tondo la complessità delle problematiche urbane e territoriali.

Struttura

Il Master in Urban Management è organizzato attorno a cinque corsi di base, articolati in tre moduli didattici:
_politiche
_strategie
_progetto
_comunicazione
_i-city
Per ciascuno dei corsi di base sono previsti un laboratorio e alcuni workshop tematici.

Il progetto finale di Master consiste nella preparazione di un elaborato da presentare alla commissione esaminatrice. Al termine dell'attività didattica gli studenti possono usufruire di un periodo di stage presso istituzioni ed enti pubblici e privati sostenitori del Master.

For an effective Urban Management

The speed and spread of urban changes in the last years provide those professionals who work in the city and urban development field - either they are designers or planners, analysts or economists, communication and urban marketing experts or managers in public authorities, or professionals in the real estate market - with a general sense of inadequacy. For this reason, higher and higher is becoming the demand for a new professional qualification: Urban Management, which main feature is the ability of fully managing the complexity of urban and territorial issues.

Structure

The Master in Urban Management is based on five main courses, subdivided in three didactic modules:
_policies
_strategies
_project
_communication
_i-city
Each main course envisages a laboratory and one or more thematic workshops.

The final Master project consists of a work to be presented to the examining committee. At the end of the Master program, students will have the opportunity of a work experience in one of the sponsoring companies or in public or private bodies.

www.domusacademy.it

Per informazioni / *For information:*
Roberta Boscotrecase
Domus Academy - Gruppo Webegg
tel +39 024241 4049
rmaurban@domusac.it

Master in Urban Management

Master in Design

Master in Fashion Design

Master in i-Design

Design Direction Summer Session

Fashion Design Summer Session

Industrial Design Summer Session

Designing the Exhibition

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano (MI) tel. +39 024241 4001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

[EDILCO]

Progetti di scale per ogni scala del progetto

Edilco srl Verona, Italy
tel +39 045 8069078
www.edilcc.it

INTERNI DELLA PROSSIMA GENERAZIONE: sedili posteriori sdoppiati, scorrevoli, reclinabili e abbattibili*; sedile passeggero ripiegabile a tavolino*; Skywindow - tetto lamellare in vetro a sei posizioni di apertura; climatizzatore automatico bizona. BE CONNECTED: navigatore satellitare GPS; GSM dual band; schermo Wide Screen TFT; MP3; Internet WAP; Contact Center per assistenza e informazioni.

*Solo versione 5 porte.

2+ Anni di SuperGaranzia

Su tutta la gamma Fiat 2 anni di SuperGaranzia con chilometraggio illimitato.

FIAT STILO pensare avanti

1.6 16 V	1.8 16 V	2.4 20 V	1.9 JTD	
103 CV-CE	133 CV-CE	170 CV-CE	115 CV-CE	

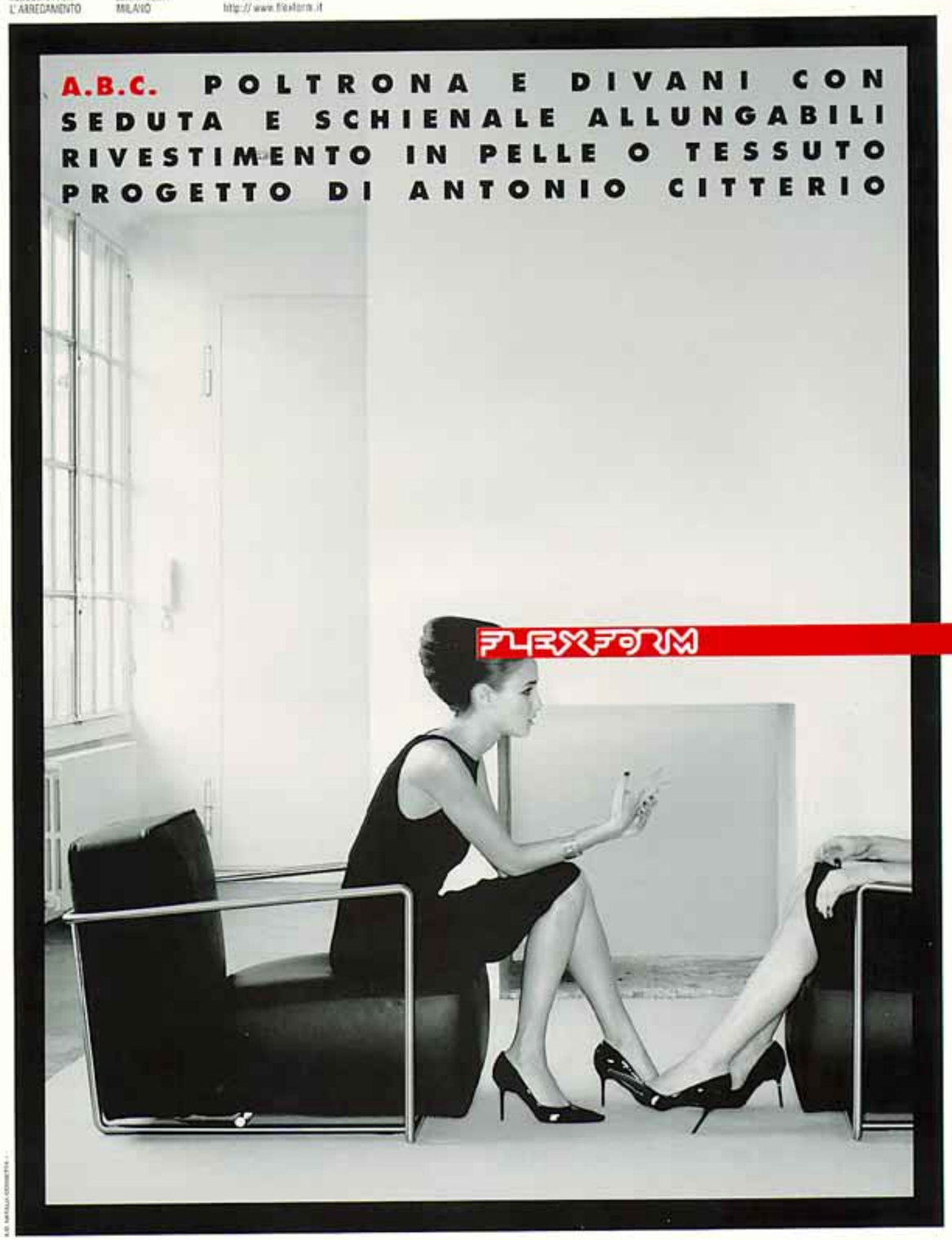
UN'AUTO CHE PENSA PER TE: Easy Go - sistema automatico di apertura e avviamento; sedile guida con tre memorie di posizione; Radar Cruise Control - impostazione adattativa automatica della velocità; accensione automatica fari e tergicristalli; Dual Drive. LA NUOVA DIMENSIONE DELLA SICUREZZA: 8 airbag (6 di serie); ESP - controllo elettronico della stabilità; ABS con EBD; ASR e MSR - sistema antipattinamento; Brake Assist System.

www.fiatstilo.com

FIAT

FLEXFORM s.r.l.
INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO
VIA EINAUDI 23/25
20036 MEDA
MILANO
TELEFONO 0362 3991
FAX 0362 73055
http:// www.flexform.it

A.B.C. POLTRONA E DIVANI CON SEDUTA E SCHIENALE ALLUNGABILI RIVESTIMENTO IN PELLE O TESSUTO PROGETTO DI ANTONIO CITTERIO



FLEXFORM

Apparecchio per esterni Parscoop

ERCO

www.erco.com

SANCO® "Naturalmente"

EM
Europa Metalli S.p.A.

© AG COPYRIGHT (MI)

UNICO.

NATURALE protagonista nella tutela dell'ambiente.

RICICLABILE totalmente, mantiene il suo valore di recupero nel tempo.

IGIENICO, grazie alle sue proprietà antibatteriche, è un prezioso alleato nella difesa della nostra salute.

SICURO e durevole nel tempo, aggiunge valore alla tua casa.

UNIVERSALE ed innovativo, è adatto ad ogni tipo di utilizzo idrotermosanitario.

VERSATILE, è compatibile con ogni sistema di giunzione.

TUBO DI RAME SANCO® garantito 30 anni contro la corrosione.

Qualità uniche che "naturalmente" fanno la differenza.

Europa Metalli S.p.A.
Direzione Commerciale
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 Milano (Italia)
Tel. 02 89388.1 Fax 02 89388.473
www.europametalli.it em@europametalli.it

Member of KME

Model	Design	Quality Certified	Info	Fax	Web site	Country
Flûte	Castiglia Associati	ISO 9001	+39 0721 48991	+39 0721 4899780	www.ernestomeda.it	Italy

ernestomeda

ONLY FOR VERY DEMANDING PEOPLE

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS, BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.

Entra nel mondo Olivari.

Onda, ottone lucido

Aurelia, ottone cromato opaco

Futura, ottone cromato

Esci con Olivari.

Sector, ottone cromato opaco-ciliegio

OLIVARI

OLIVARI S. s.p.a.
28021 Borgomanero (NO) Italy
e-mail olivari@olivari.it http://www.olivari.it
tel 0322 83 50 80 fax 0322 84 64 84

PER CHI "SOFFRE" DI INQUINAMENTO LUMINOSO

www.lightingacademy.org

Il portale della luce*

Soluzioni, risposte ed idee a tutti coloro che sono alla ricerca di una luce migliore.
Perché la luce può far solo del bene, basta conoscerla e saperla usare.

POWERED BY TELECOM ITALIA

* Il portale della luce è un' iniziativa della Lighting Academy, associazione culturale senza scopo di lucro

targetti

Cultura della luce

Euro star

www.buy@alfaromeo.com

Alfa 166.

Benvenuti a bordo di Alfa 166. Un ambiente progettato per il piacere di chi guida: design ergonomico, totale insonorizzazione dell'abitacolo. Cambio a 6 marce di serie. Cinque motorizzazioni: benzina quattro e sei cilindri da 150 a 220 CV, turbodiesel cinque cilindri ad iniezione diretta. Una sicurezza attiva ai massimi livelli: ABS, Traction Control System per evitare lo slittamento delle ruote motrici, VDC per la migliore stabilità anche in situazioni limite.

Cuore Sportivo

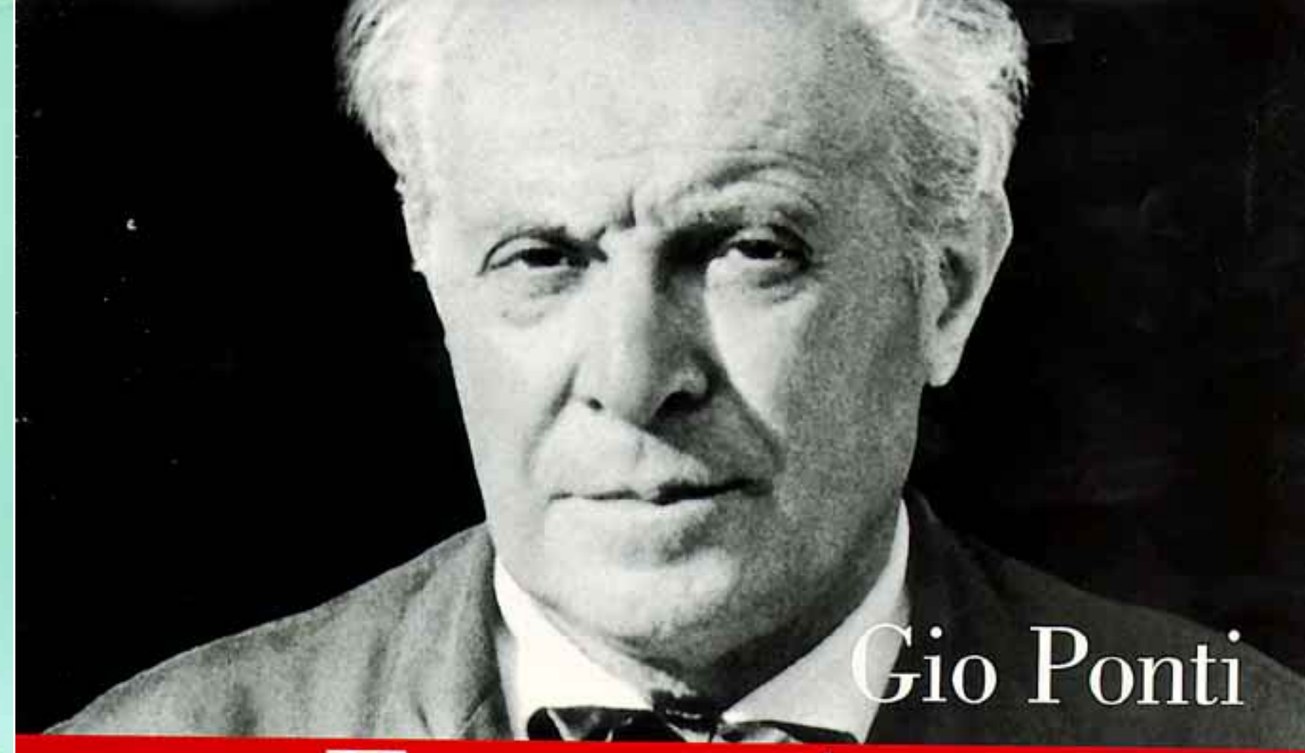
Dal 3 al 6 ottobre a "VITRUM 2001"
presso la Fiera di Milano.
PAD. 16, SALA 2, STAND A41

OmniDecor

DecorFlou®,
e il vetro dà spettacolo.

Oggi con il vetro satinato
si possono realizzare
applicazioni sorprendenti,
di eccezionale bellezza.
Merito della superficie
morbida e assolutamente
uniforme di DecorFlou®.
E dell'azienda che ha saputo
imporre questo prodotto
esclusivo sul mercato.

OmniDecor s.p.a.
via Rossini 4
23847 Molteno LC
tel 031 870 573
fax 031 870 390
www.omnidecor.it



Gio Ponti

FontanaArte

Alzaia Trieste, 49
20094 Corsico (Milano)
Tel. +39 02 45121
Fax +39 02 4512660
www.fontanaarte.it
info@fontanaarte.it

Elenco rivenditori e richiesta cataloghi: numero verde 800 232 344

Pirellina / Pirellone

Made in Italy. È venduta in tutto il mondo.

VALCUCINE

design G. Cortesi

30 paesi nel mondo hanno scelto VALCUCINE.

Innovazione e Creatività. Due parole chiave che sintetizzano il linguaggio progettuale di VALCUCINE. *Soddisfazione del bisogni dell'uomo e Rispetto per l'ambiente.* Due obiettivi che stanno alla base di una corretta filosofia. Il design firmato VALCUCINE è la traduzione visiva di un modo di produrre etico, fondato su strategie ecosostenibili e di una cultura profonda basata sull'assoluta conoscenza dei materiali e sulla perfetta padronanza delle tecnologie produttive. Il risultato è la realizzazione dei prodotti innovativi nella forma e nel contenuto. Il rispetto per l'ambiente, ha portato alla creazione di oggetti dematerializzati che si esprimono in forma visiva attraverso la rappresentazione del Volo e della Leggerezza. Il rispetto per l'uomo ha portato alla creazione di oggetti ergonomici, funzionali e qualitativamente sicuri, privi di sostanze tossiche o radioattive.

Forse perché VALCUCINE parla un solo linguaggio.

Valcucine è venduta nelle seguenti Città: Almata, Amsterdam, Anversa, Atene, Barcellona, Bilbao, Borceaux, Bruxelles, Budapest, Canarie, Caracas, Chicago, Copenaghen, Cracovia, Creta, Danzica, Detroit, Dubai, Essen, Francoforte, Grenoble, Helsinki, Hong Kong, Innsbruk, Kiev, Kuwait, Lione, Lisbona, Los Angeles, Losanna, Lugano, Lussemburgo, Maastricht, Manila, Miami, Minsk, Monaco, Montpellier, Mosca, New York, Odessa, Palma De Majorca, Parigi, Pechino, Portorico, Praga, Riga, Rodi, Salisburgo, Salonicco, San Pietroburgo, San Sebastian, Santo Domingo, Seul, Siviglia, Stoccarda, Taipei, Telaviv, Tokio, Tolosa, Valencia, Varsavia, Vienna, Vittoria, Wellington, Zaragozza, Zurigo, Ancona, Aosta, Bari, Bologna, Cagliari, Campobasso, Catanzaro, Firenze, Genova, L'aquila, Milano, Napoli, Palermo, Perugia, Potenza, Roma, Torino, Trento, Trieste, Venezia

VALCUCINE con BIOFOREST ha realizzato un ampio progetto di riforestazione.

VALCUCINE ha conseguito il Marchio Tedoco di qualità e sicurezza.

Valcucine consiglia l'uso di elettrodomestici di classe A, a basso consumo energetico: Electrolux e AEG.

VALCUCINE ha conseguito la Certificazione Ambientale ISO 14001

VALCUCINE offre gratuitamente una Garanzia Totale di 5 anni e di 7 per i piani di roambio

Numero Verde 800-019062

PLANUS by PAVILION
design Antonio Citterio

TRE-Più TRE-P

porte a battente
porte scorrevoli
porte a libro
sistemi divisori

TRE-P&TRE-Più

Via dell'Industria, 2 • 20030 Bâuro di Giussano (MI) • Tel. 0362 863120 • Fax 0362 310292
www.trep-trepiu.com • trepia@trep-trepiu.com

Show-room • www.trep-trepiu.com: Milano - Roma - Venezia - Napoli - Londra - Parigi - Barcellona - Atene - Mosca - Tokyo - New York - Pechino - Buenos Aires - Sidney

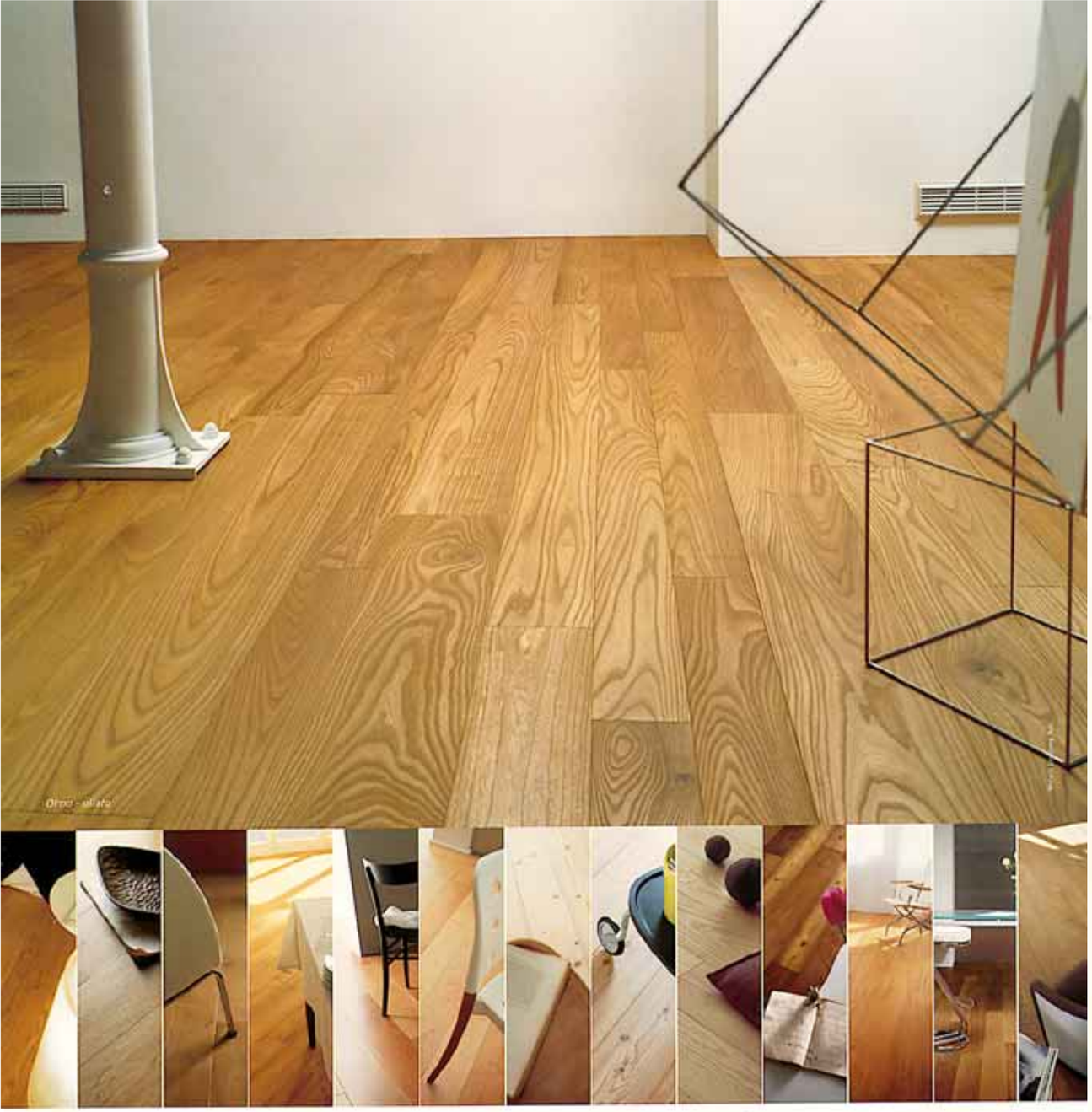
Progetto di Norman Foster

Nuova serie Foster stella Dal 1882 rubinetterie di pregio

Ufficio commerciale:
Fax: +39 02 86 99 54 63
e-mail: milano@rubinetteriestella.it

Showroom: Milano, via S. Maurilio, 19
Tel. +39 02 86 99 54 71
e-mail: show@rubinetteriestella.it

http://www.rubinetteriestella.it



ArteFlò: il tavolato 'vivo'

Con ArteFlò, l'azienda Florian ha saputo anticipare le nuove tendenze del gusto moderno, orientato alla riscoperta del calore del legno e della sua naturale, gradevole ruvidità. Lavorato a mano per esaltare il suo 'aspetto vivo', ArteFlò offre un'ampia scelta di essenze, tonalità e trattamenti, oltre che di formati. Scopri una nuova sensazione: cammina sul 'tavolato vivo'.

le essenze Florian
pavimenti in legno multistrato

i disegni
le decorazioni artistiche di alta artigianalità

il prefinito EPV
il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA. Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

FLORIAN
oltre il parquet

Visioni
Ieri impensabile, domani realtà.
I sistemi di arredamento USM danno forma alle vostre visioni.
Richiedete informazioni dettagliate.

USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Tel. +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

Distribuzione per l'Italia:
JOINT s.r.l., Piazza Borromeo 12, I-20123 Milano
Tel. 02 806 887 1, Fax 02 720 007 56, jointmilano@iol.it, www.jointmilano.it

USM
Sistemi di arredamento

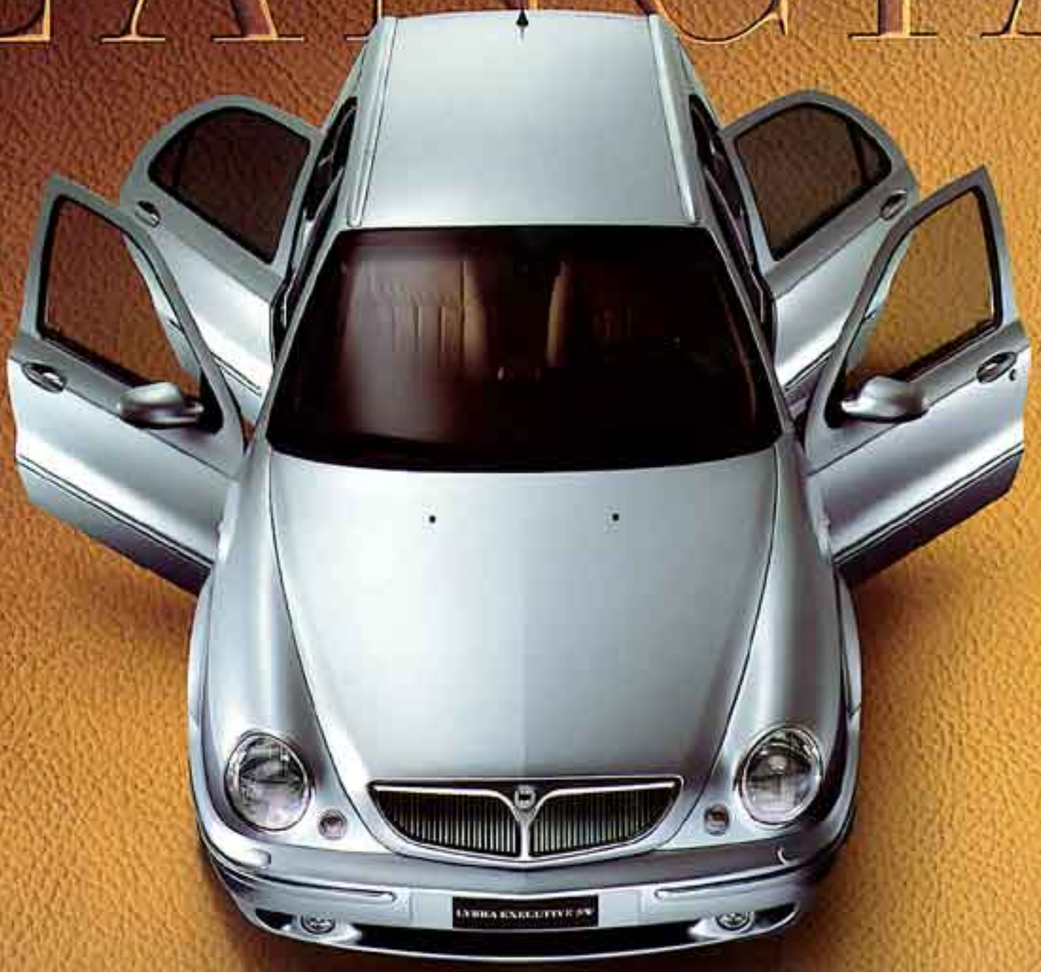
LANCIA

NUOVA LANCIA LYBRA EXECUTIVE

Interni in pelle, Navigatore Satellitare, telefono con vivavoce, Cruise Control,
Bose® Sound System, climatizzatore Dual Zone, vetri privacy, motori 2.0 benzina e 2.4 JTD.
Su tutta la gamma Lancia due anni di garanzia a chilometraggio illimitato.

www.buy@lancia.com

LANCIA



EXCLUSIVE EDITION

Le serie speciali di Lancia

Sicurezza più bellezza.

trevira CS

I tessuti ignifughi Trevira CS sono la miglior forma di protezione per i locali pubblici, perché non solo possiedono tutti i certificati di prova internazinali, ma anche perché hanno un aspetto decisamente piacevole. Per averne oltre 5.000 dimostrazioni visitate www.treviracs-net.com, oppure inviate un fax al +39-2-31 91 14 61. Sarete tempestivamente aggiornati.

Trevira
THE FIBRE COMPANY

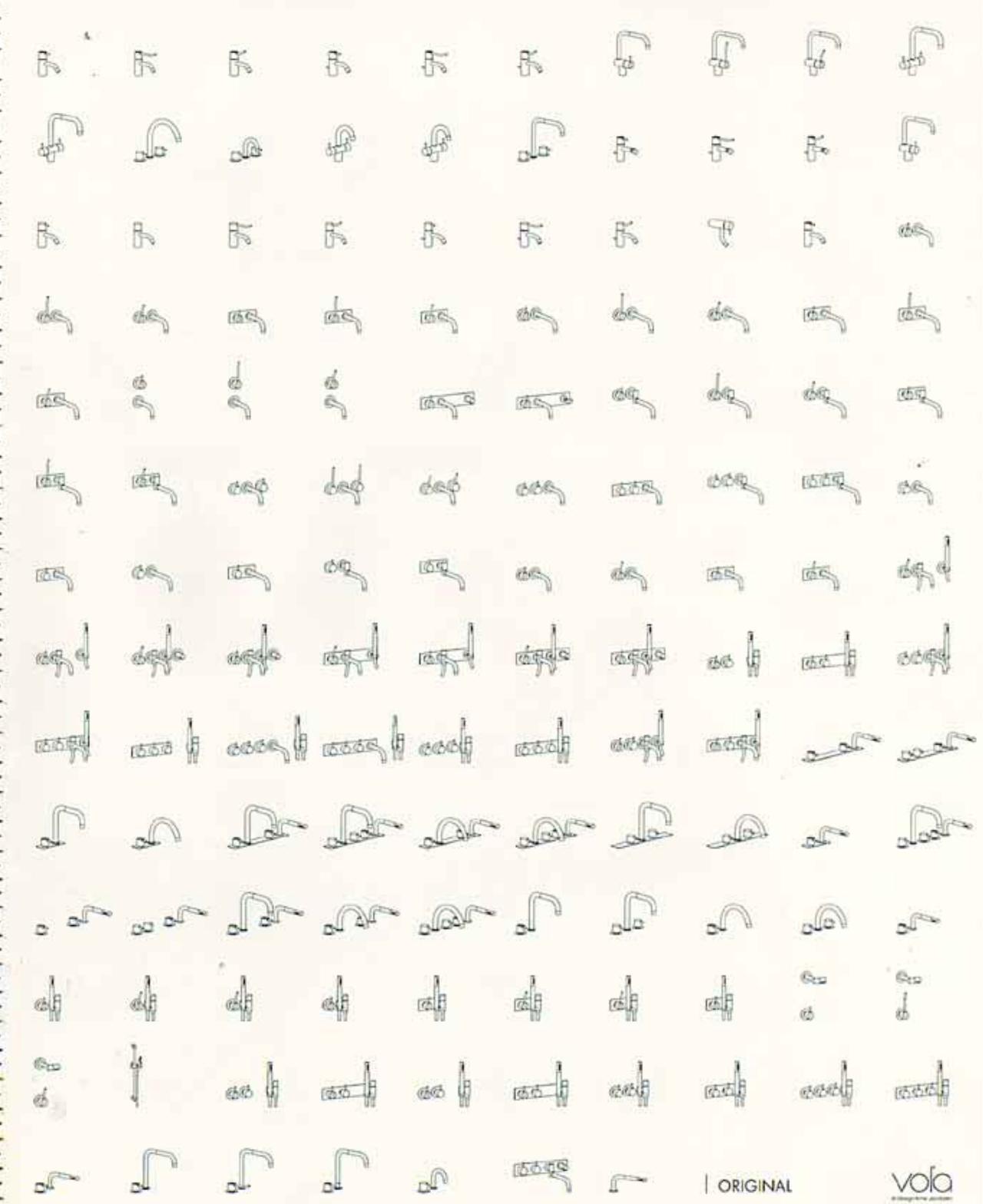
Le serie per il bagno Philippe Starck edition 1 e 2 sono state scelte in tutto il mondo per realizzazioni di grande prestigio. Perché non sceglierle anche per la Tua casa? Per informazioni : > Fax 0544 - 501694, e-mail: marketing@flaufen-duravit.it, www.starck-bath.com

STARCK SEMPRE NUOVO SEMPRE MINIMALISTA.

AXOR hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design



RAPSEL Spa, Via Volta, 13, 20019 Settimo Milanese (MI), Tel: 02.33 55 981, Fax: 02.33501306, rapsel@rapsel.it, www.rapsel.it

Rapsel

modello Moore, design Rodolfo Dordoni

Minotti S.p.A. - 20036 MEDA (MI) ITALIA - Via Indipendenza, 152 P.O. Box 61
Tel. 0362 343499 - Fax 0362 340319 - www.minotti.com - e-mail: info@minotti.it
Per informazioni: Tel. 0362 343488

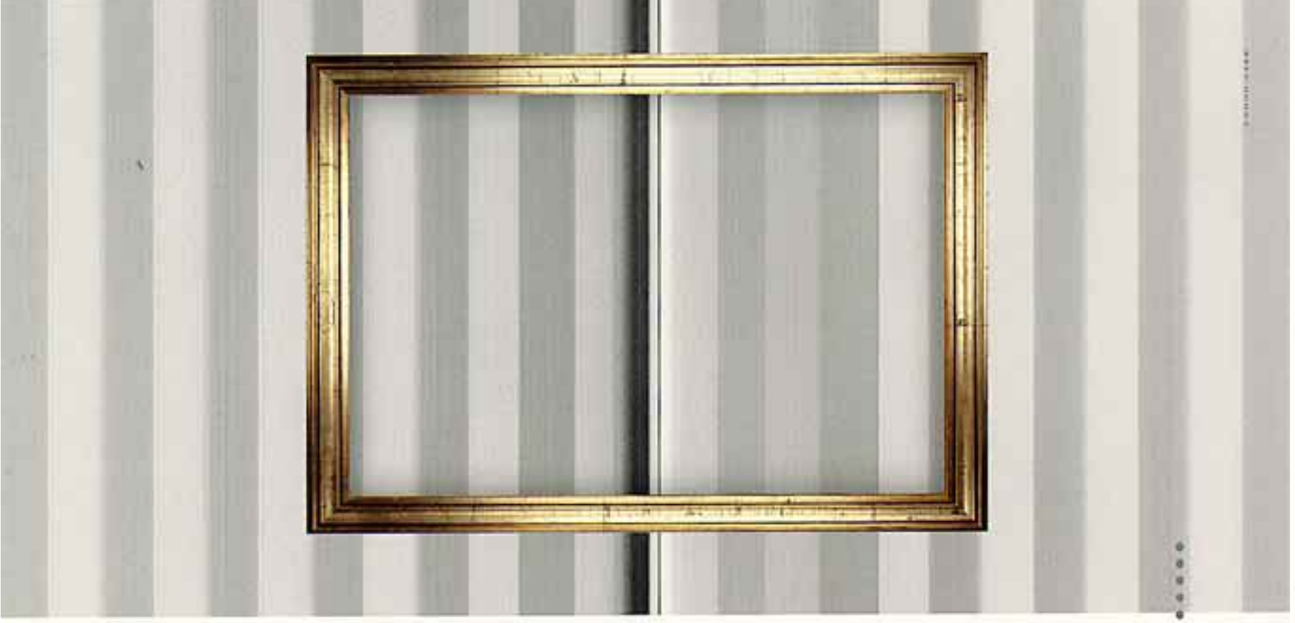
Minotti

INDY. THAT'S ALL

Design by Fabio Reggiani

REGGIANI

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE 20050 Sovico Milano Italy Viale Monza,16 fax (+39) 039 2071999 tel. (+39) 039 20711 point@reggiani.net www.reggiani.net



Zeroklass Leonardo.
Le opere d'arte si fanno con il pannello.

L'unico segno visibile su di una parete realizzata con i pannelli isolanti Zeroklass Leonardo è una sottile fessura. Un particolare, che nasconde una soluzione di incastro assolutamente innovativa, in cui la tecnologia è al servizio dell'estetica. Perché ogni progetto è un'opera d'arte, e la bellezza va rispettata.

Leonardo

R.A.P. ZEROKLASS
Il futuro è la nostra materia

RW PANEL S.P.A. Via G. Di Vittorio, 56 30029 S. Stino di Livenza (Ve) ITALY TEL. +39 0421 312083 FAX +39 0421 312086 HTTP:// www.rwpanel.com E-MAIL: info@rwpanel.com

DOMINA S.R.L.
Via G. Amendola 293
45038 Polesella (RO)
tel. 0425/947325 fax 0425/947036
www.dominaporte.it
domina@dominaporte.it

DOMINA
PORTE • ITALIANE

AVANT

www.tecu.com/tipi di prodotto

sistemsïst

Sistemi per facciate TECU®
dalle molteplici possibilità,
per rivestire in modo creativo ed economico.
Quando sistema significa libertà di design.

KME
Member of the SMI Group

TECU® è un marchio
della KM Europa Metal AG
www.kme.com

TECU® Technical Consulting Office
Tel. +39 02/89 388 206-452
Fax +39 02/89 388 478
info-tecu-italy@kme.com

Classic
Oxid
Patina
Zinn

Scandole TECU® System
Sistemi per facciate

Rivestimento ad aggraffature ed a tassello TECU®
Onduline e grecate TECU®
Doghe TECU®
Cassette TECU®

TECU®
Copper designs.

GINEVRA è già disponibile presso:

PRODOTTI E PUNTI VENDITA
www.ghidini.com

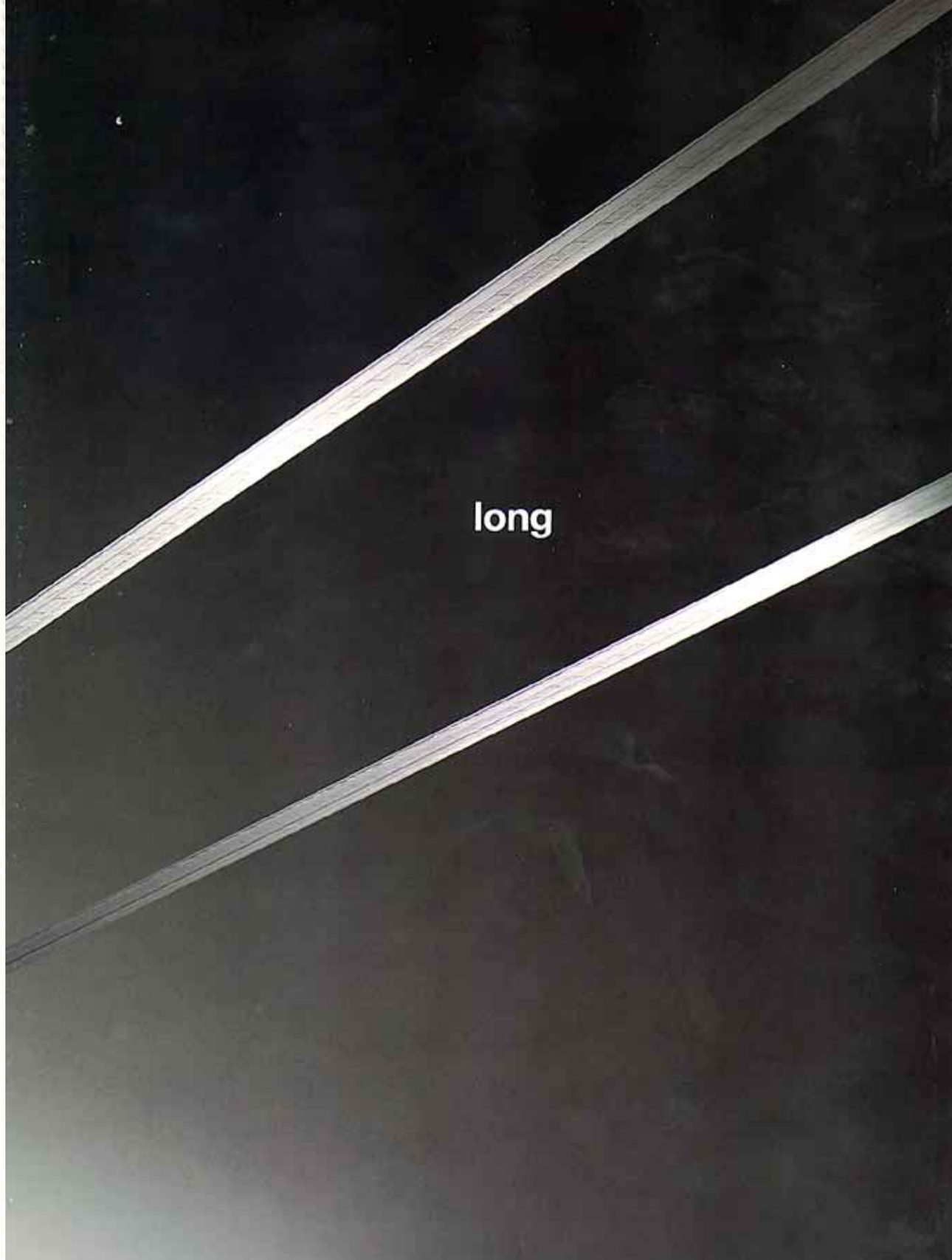
GINEVRA

design: Fabrizio Bianchetti

A.D. FABRIZIO BIANCHETTI

GHIDINI®
...dal 1929, maniglie e coordinati

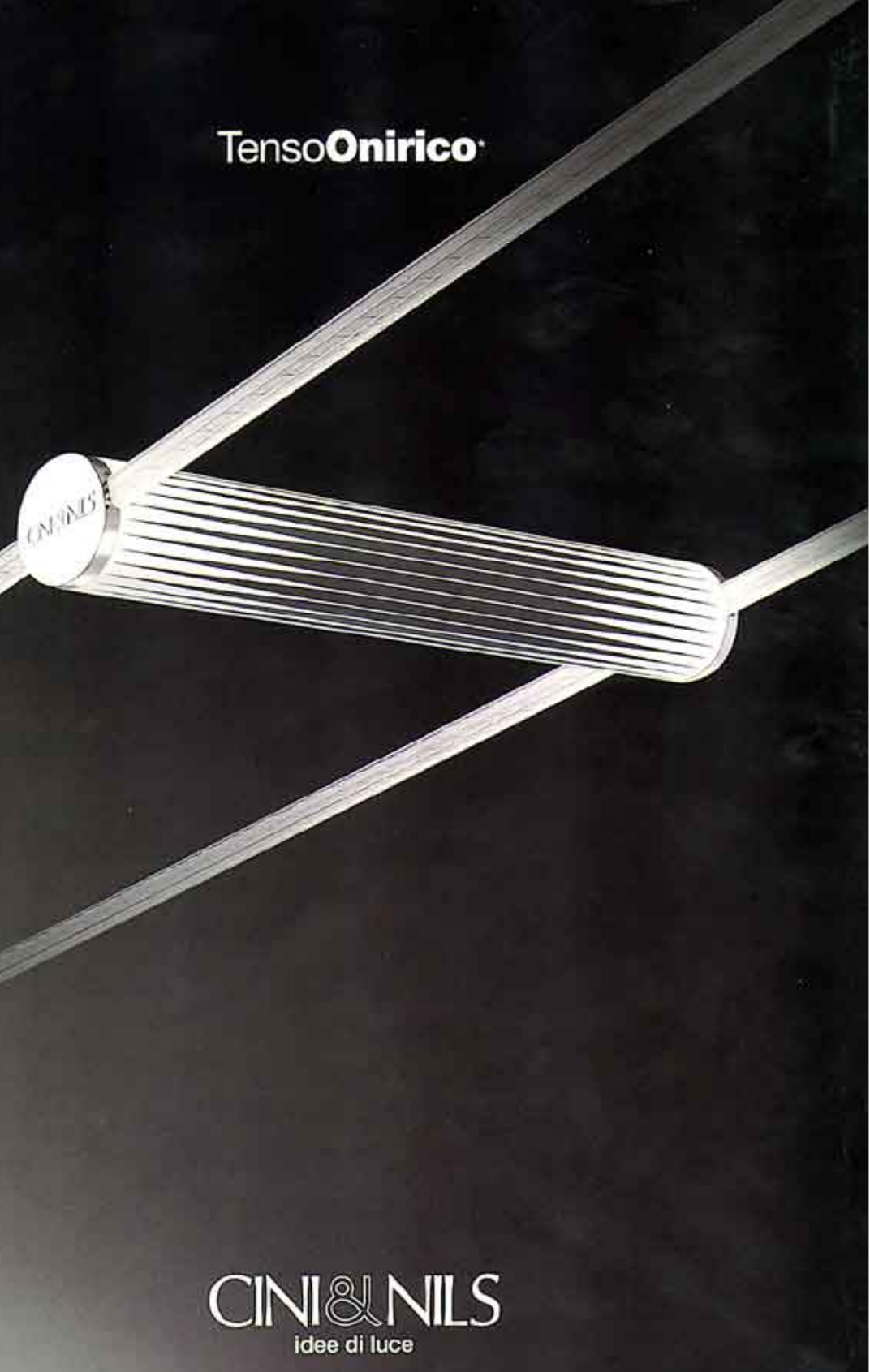
GHIDINI PIETRO BOSCO S.p.A.
Tel. 030.89691 - Fax 030.8960333
info@ghidini.com



Due cavi corrono
da una parete all'altra.
Sospendono l'illuminazione.
Luce diretta, luce indiretta,
ora disegna, ora è atmosfera.
Si orienta, è fissa,
si riflette, è diffusa.
Tenso è un sistema
di illuminazione sospesa
che può dar vita
a infinite soluzioni.
È componibile
con corpi e accessori,
diversi nella forma
e nella funzione.
Dalle case agli uffici,
ai negozi, ai musei.
Per soffitti ad archi o vetrati,
capriate o volte,
corridoi o grandi spazi.

Il solo con apparecchi
staccabili e riutilizzabili,
grazie a TensoClic,
nuovo connettore brevettato
di Cini&Nils.

TensoOnirico*



* Tenso**Onirico**,
un cilindro da cavo a cavo
con otto diffusori,
nuovi nel disegno
e nelle caratteristiche
illuminotecniche.

Design
Franco Bettonica - Mario Melocchi

CINI&NILS
idee di luce

e-mail: info@cinienils.com www.cinienils.com
numero verde 800 218731

CINI&NILS
idee di luce

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Caserta - DIMENSIONE LUCE sas
via Nazionale Appia, 33
tel 0823/495142 - fax 0823/255342

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/383411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 233/A
tel 06/5410009 - fax 06/5404775

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6593708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Tononi, 26
tel 030/3056882 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - TUTTALUCE
viale Montenero, 43
tel 02/5455905 - fax 02/5456909
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Pesaro - LUCI&PARTNERS c/o FASE
via dei Ploppi, 8
tel 0721/465747 - fax 0721/268859

Piemonte
Novara - F.E.B. srl
corso Trieste, 108
tel 0321/654425 - fax 0321/695361

Sicilia
Palermo - MIGLIORE SONEPA spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6850688

Toscana
Firenze - MEF
via Pancialichi, 76
tel 055/4362195 - fax 055/4362160

Trentino Alto Adige
Bolzano - STEWANATO
via Milano, 99
tel 0471/910196 - fax 0471/201830
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 220/F
tel 0422/424591 - fax 0422/420401
Verona - PEDRON spa
via Bisoo Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAIMONDI IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045090

Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/2101220

Veneto
Gruaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2/A
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

Italia - Domus - 2/2001 - 35.000

CITTERIO

NP3

Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

Citterio S.p.A
23844 Sirone (Lecco) Italia
Telefax ++39-031-853529
Via Provinciale, 16/18

e-mail: vendite@citteriofx.it
Telefono ++39-031-853545
internet: http://www.citteriofx.it

CISQ CERTHS ISO 9002
IQNet

Serenata.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

Notturno.

Movimento rivoluzionario.

ATLANTE È UN'IDEA MESSA IN GIRO DA D'URBINO E LOMAZZI PER TRASFORMARE, CON UN MOVIMENTO ROTATORIO SEMPLICEMENTE RIVOLUZIONARIO, LA SUPERFICIE DI UN TAVOLO DA UNA DIMENSIONE RETTANGOLARE CHIUSA DI CM 160 X 86 AD UNA FORMA PERFETTAMENTE CIRCOLARE DI CM 160 DI DIAMETRO. CONSIGLIATO AI CONSERVATORI COME ESERCIZIO PER **LA GINNASTICA DELLE IDEE.**

NAOS
LaCasaAnimata.

NAOS SRL VIA O. ROSAI, 1 50063 FIGLINE V.NO (FIRENZE) ITALY TEL. +39-055-91.36.11 FAX +39-055-96.16.90 www.naos.net e-mail: naos@val.it

© COPYRIGHT NAOS 2001 PATENT PENDING

Basta un piccolo spessore per fermare un grande rumore.

ISOLAMENTO ACUSTICO DI CALPESTIO -33,5 dB

Fonostop Duo:
La più sottile trovata contro il rumore da calpestio.

ottimo isolamento a basso spessore

impermeabile all'acqua e ai suoni

elastico, flessibile e di facile stesura

non contiene sostanze nocive

resiste nel tempo e non è putrescibile

è leggero, in rotoli da mt 10X1.05

index
Construction Systems and Products

Nome.....Cognome.....
Professione e qualifica.....
Azienda.....Tel.....
Via.....C.A.P.....
Città.....

Gradirei ricevere senza alcun costo e impegno da parte mia:
❑ la visita di un promotore tecnico
❑ documentazione tecnica
INDEX S.p.A.-37060 Castel d'Azzano (VR) Italy
Via G. Rossini, 22 - Tel 045.8546201 - Fax 045.518390.
www.indexspa.com - email index@indexspa.it

a misura di natura

KB 13

BIO-INTONACO DI FONDO A BASE DI CALCE

Leader nel settore degli intonaci, FASSA interpreta le nuove tendenze del mercato presentando un innovativo intonaco biocompatibile a base di calce idrata. Il bio-intonaco KB 13 è la soluzione ideale sia negli interventi di restauro che nelle nuove costruzioni e si pone come eccellente alternativa ai prodotti tradizionali a base cementizia.

Per la sua particolare composizione ha ottenuto il marchio di qualità (certificazione n. 04/99) da tre autorevoli Istituti europei: ANAB (Associazione Nazionale Architettura Bioecologica) - IBO (Österreichisches Institut für Baubiologie und okologie) - IBN (Institut für Baubiologie Neubeuern).

Con il bio-intonaco KB 13, FASSA risponde alle regole dell'architettura bioecologica e all'esigenza crescente di costruire in modo salutare e nel pieno rispetto dell'ambiente.

Per informazioni
Servizio clienti Numero Verde **800-303132**
Internet: www.fassabortolo.it

FASSA BORTOLO

QUALITÀ PER L'EDILIZIA

Lasciatevi guidare dall'istinto. Di protezione.

Lasciatevi sedurre dai suoi motori potenti ed elastici, dalla sua guida sportiva, divertente, appassionante. E poi fermatevi a pensare all'ABS, all'ESP*, alle barre antintrusione, alle cinture di sicurezza a tre punti su tutti i sedili, agli airbag frontali e laterali, alla chiusura centralizzata con comando a distanza e ai sedili che, con tre piccoli gesti, si adattano anche ai bambini di tutte le età*. Comunque la pensiate, una SEAT Alhambra non si sceglie mai per una sola ragione. A proposito, voi quanti bambini avete?

*Optional.

SEAT Alhambra.
Più sicurezza per tutti.

SEAT
auto emoción

Uscire dall'ombra.

A che serve il sorriso
più raggiante, se l'oscurità
lo mette in ombra? Il sistema
PANOS downlight dà luce e
vita agli spazi più profondi in negozi
e uffici. PANOS è semplicissimo,
modulare e neutro rispetto
al soffitto. Con una profondità
d'incasso minima di
soli 100 mm.

Montare PANOS senza viti
e utensili e, con gli accessori,
impiegarlo sempre in modo diverso.
Antiriflesso secondo la futura
norma EN 12464.

Con la luce
creiamo un mondo di emozioni.
Vi illuminiamo al sito
www.zumtobelstaff.com/panos

Design by Sottsass Associati

ZUMTOBEL STAFF
LA LUCE ®

adarteweb.com

The Akro cocktail

1/4 di sobria classicità
1/4 di impertinente avanguardismo
1/4 di minimalismo zen
1/4 di geniale intuizione

Linee pulite, design grintoso, alta qualità dei materiali, cura maniacale dei dettagli, insomma un mix di indiscusso perfezione consigliato per ogni momento della giornata. Linea Akro. Bello con spirito.

SAVIL rubinetterie

SAVIL RUBINETTERIE spa
Via Monte Guglielmo, 71 - 25060 Cegozzo di Villa Carcina (BS)
Tel. 030 8900437 Fax 030 8901006 www.savil.it E-mail: info@savil.it

Il design è andato ad abitare con la luce.

Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.

Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

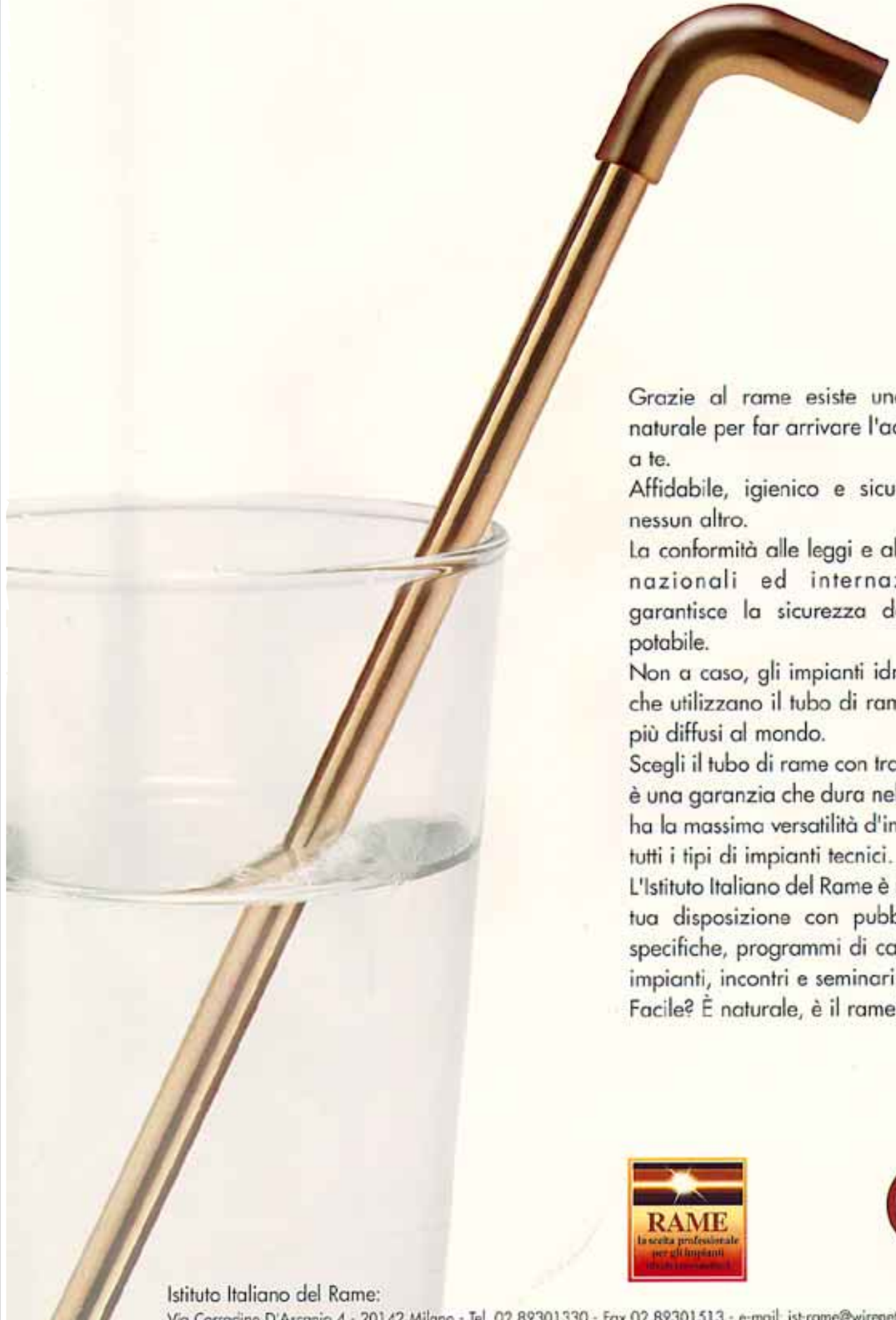
Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambuchete 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

FIR
Design, Eleganza
e Prestigio
COLLEZIONE
Tilo 75°
Ciascuna collezione di rubinetteria sanitaria, è affiancata da una linea coordinata di rubinetteria termostatica, accessori bagno, specchi, plafoniere, appliques e scaldasalviette, che produciamo negli stessi colori, completando così la nostra gamma di prodotti per l'arredamento della sala da bagno.
FIR DESIGNER IL BAGNO SECONDO FIR. Rubinetterie, rubinetterie termostatiche, accessori bagno, specchi, plafoniere, applique, scaldasalviette.
FIR DESIGN IL BAGNO DI TENDENZA SECONDO FIR. Rubinetterie, rubinetterie termostatiche, accessori bagno, specchi, plafoniere, applique, scaldasalviette.
FIR PROFESSIONAL Rubinetterie professionali per cucine grandi impianti, cucine professionali, bagni comunità. Soluzioni ideate per differenti installazioni: su piani lavello, piani cottura o a parete, nelle varianti monocomando/bicomando, monoforo/biforo.
THERMOFIR Rubinetterie termostatiche, acqua alla temperatura ideale.
EUROPE BY FIR Rubinetterie bagno e cucina per bagni e cucine "junior".
FIR HOTEL PROJECT FIR DESIGN, FIR PROFESSIONAL, THERMOFIR, EUROPE by FIR, nel progetto alberghiero.
www.fir-italia.it e-mail: fir@fir-italia.it
S.S. 229 - Km. 18,900, Vaprio D'Agogna (NO), Italy Tel. +39 321 996423 Fax +39 321 996426
www.gruppoevoluzione.it

RAME. Il modo più igienico per bere la tua acqua.



Grazie al rame esiste una strada naturale per far arrivare l'acqua fino a te.
Affidabile, igienico e sicuro come nessun altro.
La conformità alle leggi e alle norme nazionali ed internazionali, garantisce la sicurezza dell'acqua potabile.
Non a caso, gli impianti idrosanitari che utilizzano il tubo di rame sono i più diffusi al mondo.
Scegli il tubo di rame con tranquillità, è una garanzia che dura nel tempo e ha la massima versatilità d'impiego in tutti i tipi di impianti tecnici.
L'Istituto Italiano del Rame è sempre a tua disposizione con pubblicazioni specifiche, programmi di calcolo per impianti, incontri e seminari.
Facile? È naturale, è il rame!

RAME
la scelta professionale per gli impianti

Istituto Italiano del Rame:
Via Corradino D'Ascanio 4 - 20142 Milano - Tel. 02 89301330 - Fax 02 89301513 - e-mail: ist-rame@wirenet.it - www.iir.it

ARMANDO TESTA

La bellezza, a volte, confonde.

www.poltronafrau.it

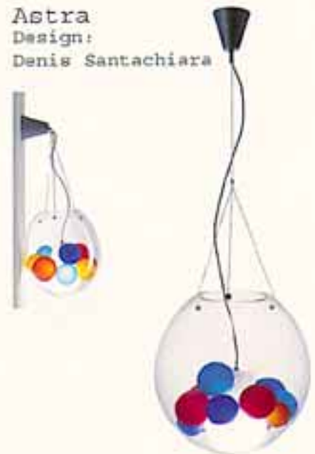
Poltrona "Vanity Fair". Archivio Frau. Da sempre, l'amore per lo stile e per il design ci viene naturale. E da sempre uniamo tradizione e nuove tecnologie. Prendete Vanity Fair: presente nel catalogo Frau sin dal 1930, è considerata l'archetipo stesso della poltrona moderna. Il retro e i lati anteriori sono rifiniti da 275 chiodini rivestiti in pelle e battuti a mano, uno per uno. Seducente, come il più moderno dei classici. Lasciatevi confondere dalla bellezza dei prodotti Poltrona Frau: per conoscere il rivenditore più vicino a voi, chiamate lo 0733/909222.

Poltrona Frau
Fondata nel 1912

Ph. José Allsuna

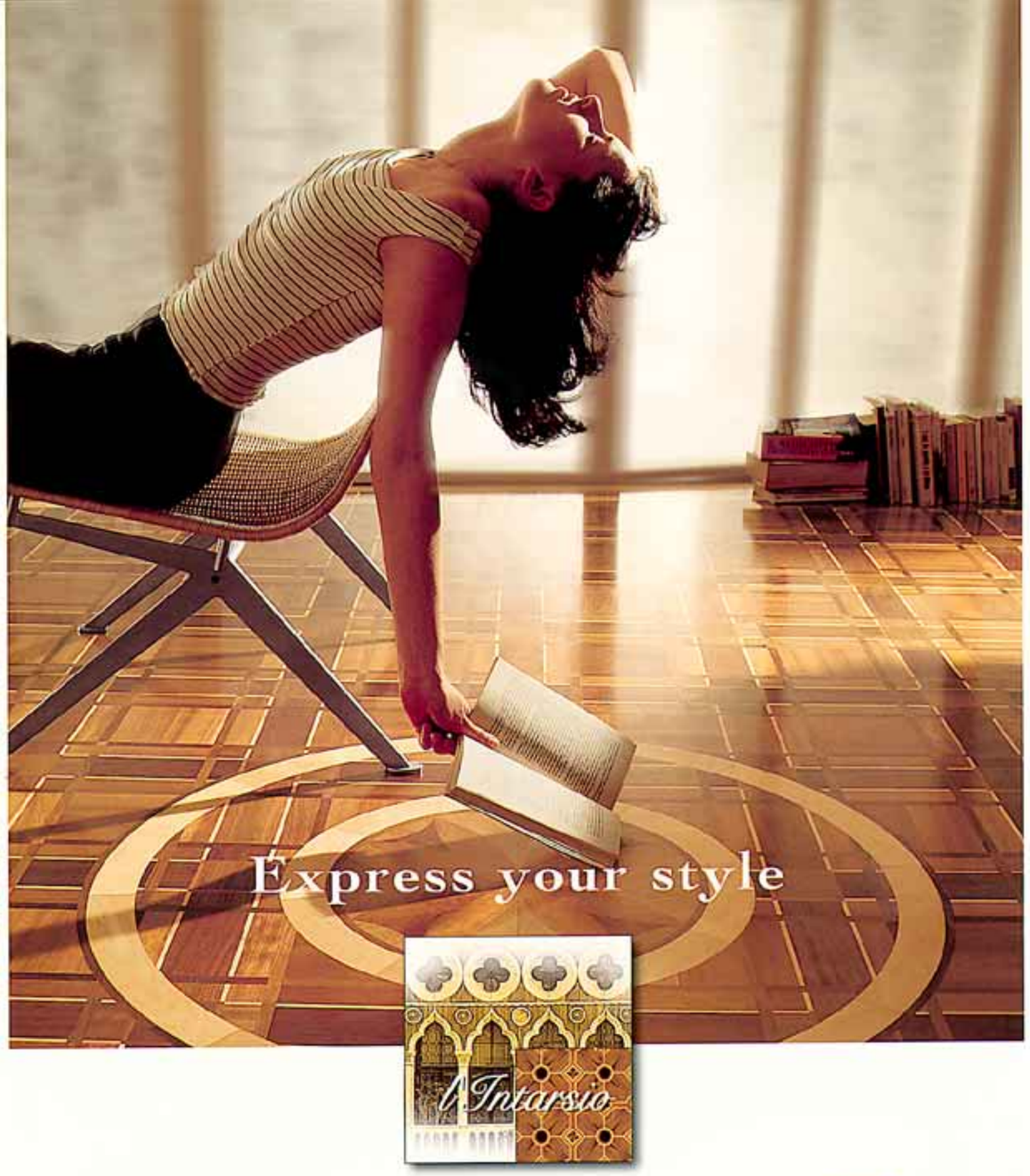
la murrina

Astra
Design:
Denis Santachiara



Playing Light

www.lamurrina.com - E-mail:lamurrina@lamurrina.com - info 800-307101



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

Con l'introduzione del primo modellatore parametrico per l'architettura, specificamente progettato per il settore di architettura e costruzione, Revit rivoluziona completamente le tecniche di progettazione.

Oltre ad essere estremamente facile da usare, Revit è anche l'unico software per la progettazione architettonica in commercio che permette ad architetti e professionisti dell'edilizia di apportare modifiche in qualunque momento, in qualunque fase della progettazione ed in modo rapido e preciso. Caratteristiche che garantiscono la più completa uniformità di tutti i disegni, le viste 3D, le planimetrie, le sezioni, le alzate, i prospetti ed i programmi di lavoro.

Revit è più veloce, semplice, creativo, coerente e più divertente di qualunque altra applicazione CAD esistente.

Per scoprire la gamma di opzioni proposte da Revit, ordinate subito il CD.

È sufficiente inviare un messaggio di posta elettronica all'indirizzo **CD23@revit.com**

www.revit.com

revit

Una rivoluzione nella progettazione

XDelta I.C.S. s.r.l.
Delta Informatica Consulenza e Sistemi
Delta ICS – Authorised Revit Distributor
Tel 081 8181743
www.deltaics.it

Amrose & Lydmann – Authorised Revit Distributor
Tel 02 77198321
www.amrose.it

Graphics Studio Montea - Photos Studio Ciapelli

CATALANO
sistemi per vivere il bagno®

ZERO75

sistema

ZERO

Design Nilo Gioacchini & Centro Studi

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falesina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39(0)761.5661 Fax+39(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

www.catalano.it

La maniglia che apre all'Europa.

HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE®
Apre il City Gate di Düsseldorf.

Werbe- und Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs: Stadttor am Abend

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

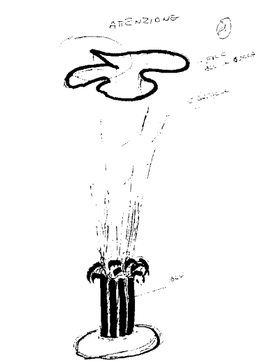
HOPPE®
La maniglia che arreda

Corolle: 70 designer e il vetro di Murano

Corolle d'autore è un'importante collezione di calici realizzata da Rex Built-In con Cleto Munari e la collaborazione di vetrai muranesi e di 70 designer. Iniziata nel 1996, la collezione ha selezionato negli anni i progetti più adatti a sfruttare la duttilità e la bellezza del vetro soffiato di Murano. Gli autori, tra i più interessanti nomi dell'architettura e del design internazionale, irresistibilmente attratti dal vetro, hanno elaborato progetti che evidenziano le potenzialità del materiale e la sapienza dei maestri vetrai, messi alla prova da forme e colori talvolta molto difficili da realizzare. L'importanza dell'iniziativa va oltre l'oggetto in sé: essa ha contribuito a ridare energia a un'arte antica che, se non sostenuta, rischia di scomparire. Cinquantadue dei 70 bicchieri della collezione sono stati esposti lo scorso ottobre a Verona ad Abitare il Tempo, nell'ambito di una mostra curata da Giovanni Brosolo e Cleto Munari.

Corolle: 70 designers and Murano glass

● Corolle d'autore (designer corollas) is a series created by Rex Built-In with Cleto Munari and the priceless assistance of Murano glassmakers and 70 designers. Begun in 1996, the collection has had added to it, over the years, designs that are perfectly suited to exploiting the suppleness and beauty of Murano blown glass. The creators, among the most important international designers, were irresistibly attracted to glass and worked out designs that exploited the potential of the material as well as the skill of master glassmakers. The importance of the initiative extends far beyond the artistic value of the objects themselves; it has contributed to pouring energy back into an old art that, if not given some help, runs the risk of disappearing.
Fifty-two of the 70 drinking glasses in the collection were placed on exhibit this past October in Verona at Abitare il Tempo, as part of an exhibition curated by Giovanni Brosolo and Cleto Munari.



In alto, da sinistra: bicchiere zoomorfo di Melanie Weisweiler; flûte filigranato di Richard Meier. Sopra, da sinistra a destra e dall'alto in basso: bicchiere di Àlvaro Siza; bicchiere a corolla di Hans Hollein; calice di Toyo Ito (foto grande); coppa di Oscar Tusquets; bicchiere conico di Steven Holl.

Corolle d'autore, 70 bicchieri in vetro di Murano progettati da designer di fama internazionale, è un'iniziativa voluta da Rex Built-In, con la collaborazione di Cleto Munari. Parte della collezione era esposta a Verona ad Abitare il Tempo (11-15 ottobre 2001), in una mostra allestita dallo Studio Zangrandi Associati e Horm

Top, from left: zoomorphic drinking glass by Melanie Weisweiler; filigreed champagne glass by Richard Meier. Above, from left to right and top to bottom: carafe by Àlvaro Siza; corolla-shaped glass by Hans Hollein; goblet by Toyo Ito; goblet by Oscar Tusquets; conical glass by Steven Holl.
Corolle d'autore (designer corollas),

70 drinking glasses in Murano glass created by designers of international fame, is an initiative launched by Rex Built-In, with valued assistance from Cleto Munari. Part of the collection was on display in Verona at Abitare il Tempo (11-15 October 2001), at a show staged by Studio Zangrandi Associates and Horm

Horm: da Àlvaro Siza a Mario Botta, Cleto Munari e...

Paolo Chiarot e Luciano Marson, per la loro vivace impresa, fondata dodici anni fa, hanno scelto un nome – Horm – che, in arabo antico, significa "recinto sacro con diritto di asilo". I titolari raccontano che dal 'rifugio' sono usciti più di 60 modelli tra contenitori, librerie, vetrine, tavoli, sedie, letti, armadi, "senza contare le centinaia di idee arrotolate su lucidi gelosamente custoditi o 'congelate' in preziosi prototipi artigianali. Giorni e notti passati fra i componenti di un mobile, con il solo scopo di renderlo perfetto, per poi vederlo costruito in serie, con la stessa scrupolosa attenzione che l'ha visto nascere. Eppure", raccontano, "progettare e realizzare mobili è solo l'inizio di un percorso che ci ha resi qualcosa di più di un buon 'produttore di mobili per la casa'. Pensare, guardare, capire, scoprire ci hanno portato ad aprire il recinto sacro ad altre idee… Abbiamo iniziato nel 1999 sostenendo la mostra delle sculture di Àlvaro Siza alla galleria AAM di Milano, per poi realizzare con il grande architetto portoghese lo stand al Salone del Mobile di Milano (2000) e il tavolo Porto (2001); di Mario Botta è Charlotte, la poltrona simbolo della grande mostra dedicata quest'anno a Horm dal Comune di Oderzo". Non è tutto: da settembre la Basilica Palladiana di Vicenza ospita la mostra dedicata a Toyo Ito, visibile attraverso le "indicazioni trasparenti" fornite da Horm; alla fine dello stesso mese a San Donà di Piave si è inaugurata un'opera scultorea di Aldo Rossi che ha avuto Horm tra gli sponsor.
La sensibilità di Horm per la cultura si conferma ad Abitare il Tempo (Verona, ottobre 2001), in occasione della mostra dedicata a Corolle d'Autore, la più importante collezione di calici contemporanei, realizzata da Rex Built-In con la collaborazione di Cleto Munari. Cinquantadue dei 70 bicchieri che compongono la collezione erano esposti in altrettante vetrine Expò fornite da Horm.

Horm: from Àlvaro Siza to Mario Botta, Cleto Munari and...

● Horm – the name Paolo Chiarot and Luciano Marson chose for their company, founded 12 years ago – means, in ancient Arabic, 'inner sanctum with right to asylum'. The owners say that this 'refuge' has been a hotbed for nurturing and producing more than 60 models, 'without counting the hundreds of ideas that have rolled out on glossies, which are jealously guarded or "frozen" in valuable handcrafted prototypes. An incalculable number of hours have been spent among the components of a piece of furniture for the sole purpose of making it perfect, and then seeing it mass-produced with the same scrupulous attention to detail that ushered it into the world. And yet', they say, 'designing and manufacturing furniture is only the beginning of a journey that has made them something more than just good producers of furniture for the home. Thinking, looking, understanding and discovering convinced us to open the inner sanctum to other ideas. We started in 1999 by backing an exhibit of sculptures by Àlvaro Siza at the AAM Gallery in Milan. We then went on to design, together with the great Portuguese architect, the stand at the Salone del Mobile in Milan (2000) and the Porto table (2001). Mario Botta is the author of Charlotte, an armchair that's the symbol of a show being dedicated to Horm this year by the Commune of Oderzo'. And that's not all. From September on, the Palladian Basilica in Vicenza will play host to a show dedicated to Toyo Ito. Visitors will be able to see it through 'transparent indications' supplied by Horm. Inaugurated at the end of September in San Donà di Piave was a sculpture by Aldo Rossi, sponsored by Horm, among others. Horm's cultural sensitivity was confirmed at the Abitare il Tempo 2001, during a show dedicated to Corolle d'Autore (designer corollas), a collection of goblets created by Rex Built-In with a key contribution by Cleto Munari. Fifty-two of the 70 drinking corollas were on display in as many Expò showcases supplied by Horm.

In alto: Expò, le vetrine utilizzate nella mostra "Corolle d'Autore" (Abitare il Tempo - Verona, ottobre 2001). Design Studio Tecnico Horm.
Sopra, a sinistra: Sottiletto (design Burtscher & Bertolini), letto in multistrato di faggio, spessore 10 mm; poltrona Charlotte (design Mario Botta), in midollino naturale; Comò, con frontale in faggio tinto moca, e Ute, specchi con cornice di alluminio anodizzato. Foto centrale: United, tavolini/comodini con struttura in massello di faggio e Solaio, armadio con struttura moca e ante in MDF laccato. In secondo piano Ute e Sottiletto. Tutti i mobili presentati in finitura moca sono disponibili anche in faggio naturale o imbiancato

Top: Expò showcases used at the *Corolle d'Autore* (designer corollas) exhibition (Abitare il Tempo – Verona, October 2001). Design by Horm's Engineering Department.
Above left: Sottiletto (designed by Burtscher & Bertolini), bed in birch plywood; Charlotte armchair (design by Mario Botta), in natural rattan core; Comò chest of drawers, with front in mocha-dyed birch and Ute, mirrors with aluminium frame.
Centre: United end tables with structure in birch and Solaio, a wardrobe with mocha structure and doors in lacquered MDF. In the background, Ute and Sottiletto.
All furniture pieces presented in a mocha finish are also available in natural or bleached birch

In alto: Skan, contenitore con frontale e fianchi in vetro sabbiato, completo di luci interne, e top in alluminio.
Sopra a destra: le mensole UP, gli specchi Ute, l'armadio Solaio, le basi United (con struttura in faggio tinto moca e piani in vetro), accostati a Sottiletto, selezionato al Compasso d'Oro ADI 2001

Top: Skan case piece with front and sides in sandblasted glass, complete with interior lights and top in anodized aluminium. Above right: UP shelves, Ute mirrors, Solaio wardrobe, United bases (with structure in mocha-dyed birch and tops in glass), combined with Sottiletto, selected at the ADI Compasso d'Oro 2001 competition

Horm
Via Crocera di Corva, 25
33082 Azzano Decimo (Pordenone)
T +39-0434640733
F +39-0434640735
horm@horm.it
www.horm.it

Confalonieri: corrimano e impugnatura di sicurezza

Il Programma Ergo è il nuovo sistema per la realizzazione di corrimano, progettato da Gianni Arduini, messo a punto e brevettato da Confalonieri.
Il sistema rappresenta il frutto di un approfondito studio ergonomico sulla prensilità. L'innovativo (e brevettato) sistema d'assemblaggio ne rende molto semplice e veloce il montaggio. La modularità del Programma Ergo gli consente di adeguarsi con estrema flessibilità all'andamento dei muri perimetrali. I valori progettuali cui il programma s'ispira sono stati attentamente valutati e si sono tradotti in ergonomia, sicurezza e facilità di montaggio per ogni elemento del sistema. Si è tenuto conto dei diversi punti di vista e delle varie esigenze di coloro che, con modi e tempi differenti, entrano in relazione con il prodotto. Innanzitutto porsi dalla parte dell'utilizzatore ha comportato prestare una particolare cura alla dimensione estetica, il valore progettuale più immediatamente percepibile; anche l'attenzione riservata all'ergonomia costituisce il passaggio logico tra l'aspetto fisico del prodotto e le sue capacità funzionali. Per favorire l'installatore, Confalonieri ha attentamente lavorato sulla facilità di montaggio, garantendo risultati eccellenti, di grande precisione e ottenibili in tempi ridotti. Grande attenzione è stata posta alla soddisfazione delle esigenze del committente, mettendo al primo posto i più rigorosi criteri di sicurezza, creando così il primo pre-requisito che determina la scelta del prodotto.
Lo stesso spirito ha animato la messa a punto dell'impugnatura di sicurezza COX00S4 (brevetto depositato), elemento di sostegno d'assoluta semplicità d'uso e con garanzia d'estrema robustezza. Il design essenziale e la reclinabilità verso il basso ne limitano l'ingombro, mentre il meccanismo di chiusura/apertura, testato nelle sue applicazioni, ne consente l'impiego in tutta sicurezza. La finitura in Rilsan garantisce la massima resistenza; i prodotti sono disponibili in una vasta gamma di colori. L'impugnatura è stata selezionata dall'ADI per l'Index 2000.

● The Programma Ergo is a system for the creation of handrails, designed by Gianni Arduini and developed and patented by Confalonieri. It is the fruit of an in-depth ergonomic study on prehensility. The innovative (and patented) assembly system makes mounting the item very rapid. The modular nature of the Programma Ergo enables it to adapt with consummate flexibility to the architectural scheme of the perimeter walls. The design values that inspired the program were carefully sized up and translated into ergonomics, safety and ease of assembly for every element in the system. Serious consideration was given to the disparate points of view and varied needs of those who, at different times and in radically diverse ways, come into contact with the product. Most important of all, putting oneself in the user's shoes resulted in painstaking attention to the aesthetic dimension, the instantly perceptible design values. The ergonomic design resulted from considering the physical aspect of the product alongside its functional capacities. To give the installer a helping hand, Confalonieri worked very hard to make assembly extremely easy while guaranteeing superb, precise results. Scrupulous care was lavished on satisfying the needs of the customer. By giving top priority to the most rigourous criteria governing safety, the product fulfills the primary prerequisite that determines the preference of one product over another. The design of the COX00S4 safety handgrip was ignited by the same spirit. A support element that couldn't possibly be simpler to use, it comes with a guarantee of extreme sturdiness. Essential design features, including the fact that it can be reclined downward keep the item from taking up too much room, as well as its open/shut mechanism, allow it to be used in perfect safety. A finish in Rilsan guarantees the maximum resistance, and the products are available in a vast spectrum of shades. The grip was chosen by the Industrial Design Association (ADI) for Index 2000.

**In alto: Programma Ergo (brevetto depositato), sistema per la realizzazione di corrimano, progettato da Gianni Arduini, messo a punto e brevettato da Confalonieri.
Il corrimano Programma Ergo è ergonomico, piacevole al tatto, resistente e facile da montare.**

**Il suo design, particolarmente curato nell'estetica, lo rende utilizzabile nei più diversi contesti pubblici, anche in ambienti di particolare pregio.
Finitura in Rilsan, disponibile in diversi colori**

Top: Programma Ergo (patent pending), a system for the creation of handrails, designed by Gianni Arduini, developed and patented by Confalonieri. The Programma Ergo handrail is ergonomic, pleasing to the touch, resistant and easy to install. Its design, whose aesthetic is outstanding, enables it to be used in the most widely varied public settings, even those noted for their marked beauty and prestige. Finish in Rilsan, available in various colours

Informazione aziendale Manufacturer's information

Confalonieri: handrails and safety handgrip

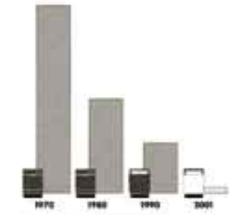
**L'impugnatura di sicurezza COX00S4 (brevetto depositato) è un elemento di sostegno di assoluta semplicità d'uso, reclinabile verso il basso, con garanzia d'estrema robustezza.
Finitura in Rilsan, disponibile in svariati colori**

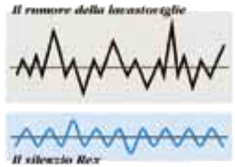
**The COX00S4 safety handgrip (patent pending) is a support element that's child's play to use and can be reclined downward. It comes with a guarantee of extreme sturdiness.
Finish in Rilsan, available in a wide range of shades**

**Umberto Confalonieri & C. S.r.l.
Via Prealpi, 11
I-20034 Giussano (MI)
T +39-036235351
F +39-0362851656
www.confalonieri.it
info@confalonieri.it**

Rex Built-In: Linea Quadro Acciaio

Gli elettrodomestici della Linea Quadro Rex Built-In sono improntati a una scelta estetica che si discosta nettamente dalle linee bombate tipiche degli ultimi anni.
Essi tuttavia evidenziano le peculiarità che da sempre sono proprie del marchio Rex, prima tra tutte l'eccellenza del design, riconosciuta anche dalla giuria dell'Athenaeum di Chicago, che nel 2000 ha conferito il premio Good Design proprio a questa serie.
Solo una progettazione accurata può, infatti, garantire la forza e la personalità che questi apparecchi emanano. Così come il perfetto coordinamento delle varie apparecchiature (dalla lavastoviglie alla macchina per il caffè, al forno a vapore) nasce dal controllo senza sbavature d'ogni minimo dettaglio, garantito dall'alta tecnologia di cui Rex Built-In può disporre.
Linea Quadro nasce dapprima in alluminio, un materiale che si è affermato anche nel mondo degli elettrodomestici per le sue caratteristiche davvero uniche.
Negli apparecchi Quadro, le superfici in alluminio delimitano le zone funzionali, creando una cornice o meglio, come dice Roberto Pezzetta, capo dell'IDC Zanussi, "un campo che racchiude e concentra l'attenzione sulla zona di comando".
Sono proprio queste parti a essere state oggetto di un ulteriore intervento, questa volta incentrato sul colore. L'abbinamento alluminio-colore ha impresso al rigoroso disegno degli apparecchi una vibrazione che ne valorizza il ruolo all'interno dell'arredo della cucina.
Il passo successivo è stata l'adozione della finitura in acciaio, un materiale che rileva l'aspetto professionale degli elettrodomestici.
Anche nella sua ultima declinazione Linea Quadro conserva l'alta qualità in ogni tipologia d'apparecchio.
Le lavastoviglie si segnalano soprattutto per la silenziosità e la perfetta affidabilità; il forno multifunzione FMQ 90 XE per il funzionamento regolato da un programmatore elettronico inizio-fine cottura, la porta con triplo vetro ipotermico e cristallo interno termoriflettente e per la muffola trattata con lo speciale smalto Clear 'n' Clean per facilitarne la pulizia: il piano di cottura PVN 75 XV, largo 70 cm e con cinque fuochi gas, si apprezza per l'affidabilità dei dispositivi di sicurezza (presenti su tutti i piani di cottura Rex), la spaziosità e l'aspetto professionale.
Tra le apparecchiature più innovative si ricordano infine la macchina da caffè MC 636 X, studiata per essere incassata direttamente tra gli arredi componibili della cucina, e il forno a vapore FVQ 105 XE, anch'esso inserito a colonna.
Gli elettrodomestici Quadro sono apparecchi pieni di personalità, che sanno colloquiare con l'ambiente e con chi li utilizza, perché la loro affidabilità è frutto di tecnologia, ricerca e innovazione.





Le lavastoviglie Rex sono state perfezionate nei laboratori di ricerca sul rumore e la loro progettazione è basata sui risultati di studi condotti con l'aiuto di speciali strumentazioni che hanno consentito non solo di ridurre il rumore medio, ma soprattutto di eliminare le frequenze più fastidiose. La lavastoviglie High Techna è 67 volte più silenziosa degli apparecchi prodotti negli anni '70. Qui è illustrata TQ 12 XE, porta a vista, estetica inox, Classi AAA, dodici programmi, sette temperature

Rex dishwashers were brought to a state of perfection in acoustic research laboratories, where studies were conducted with the help of special instruments to decrease medium-range sounds as well as the most annoying high frequencies. The High Techna dishwasher is 67 times quieter than units produced during the 1970s. Illustrated here is TQ 12 XE, a visible door, stainless steel model, Classes AAA, with twelve programs and seven temperatures

Rex Built-In: the Linea Quadro in steel

● Household appliances from the Rex Built-In Linea Quadro drew inspiration from an aesthetic break with the rounded lines typical of the 1990s. Nonetheless, they highlight the idiosyncratic style that has always been the hallmark of the Rex studio.
Primary among these is excellence of design, which was acclaimed by the jury at the Chicago Athenaeum 2000 when they awarded the Good Design Prize to the series.
It's only painstaking design, in fact, that can guarantee the power and personality exuded by these units. By the same token, the flawless coordination among the various units (from the dishwasher to the coffee maker to the steam oven) springs from attention to the smallest details as well as Rex Built-In's typically inspired use of advanced technology.
Linea Quadro first saw the light of day attired in aluminum, a material that has been applauded for its truly

Le lavastoviglie Rex sono dotate di cerniere a doppio fulcro che garantiscono l'apertura della porta senza dover tagliare lo zoccolo dei mobili. Qui il modello TQ 12 XE, con porta a vista, è installato nella cucina Sintesi ES, design Lucci & Orlandini, produzione Snaidero. TQ 12 XE, con programmatore elettronico, ha avuto la valutazione in classe A per l'efficacia di lavaggio e anche per quanto concerne l'efficienza energetica e quella d'asciugatura

Rex dishwashers come equipped with a double-fulcrum hinge that guarantees the door will open without having to cut the baseboard of furniture pieces. Model TQ 12 XE, is shown as installed in the Sintesi ES kitchen, designed by Lucci & Orlandini and produced by Snaidero. TQ 12 XE, with an electronic programmer, has been rated class A for washing effectiveness and for energy and drying efficiency

Rex Built-In: Linea Quadro Acciaio

unique characteristics. Aluminum surfaces of Quadro items border functional areas, thus creating a frame or, as Roberto Pezzetta, head of Zanussi IDC, puts it, 'a radius of action that encompasses and focusses the attention on the control area'.
It was these parts that were the target of a further upgrade, this time centered on colour. The unusual aluminum combination has added a note of vibrancy to the apparatuses' rigourous design that has enhanced their role in kitchen decor.
A subsequent step was the adoption of a finish in steel, a material that gives household appliances a professional impact.
The high quality that has invariably distinguished Linea Quadro in all of its products is very much present in its latest designs.
The dishwashers are outstanding for their noiselessness and fail-safe dependability.
The FMQ 90 XE multipurpose oven

In alto: PVN 75 XV, piano di cottura largo 70 cm con cinque fuochi gas; è dotato di bruciatori Fiamma Pura e di Sicurgas, un dispositivo di sicurezza che interrompe automaticamente l'erogazione del gas in caso di spegnimento accidentale della fiamma.

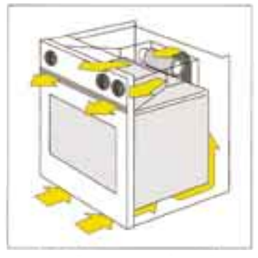
Sopra, a sinistra: FMQ 90 XE forno multifunzione a nove funzioni, con programmatore elettronico inizio-fine cottura; a destra, lavastoviglie TQ 12 XE. La finitura acciaio accentua la forza della Linea Quadro

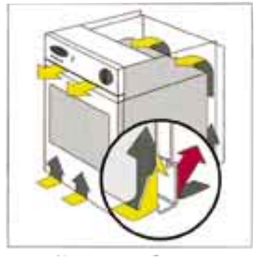
Top: PVN 75 XV, a 70-cm-wide hob with five gas fires, comes equipped with Fiamma Pura (pure flame) burners and Sicurgas, a safety device that cuts off gas delivery automatically should the flame be accidentally extinguished.

Above left: FMQ 90 XE multipurpose oven with nine functions and electronic start/stop cooking programmer. At right, TQ 12 XE dishwasher. Steel finish highlights the power of the Linea Quadro

Rex Built-In: the Linea Quadro in steel

is impressive for functions governed by an electronic stop/start cooking programmer; its door features triple hypothermal glazing, heat-reflecting interior glass and a muffle treated with special Clear 'n' Clean enamel to make cleaning a breeze.
The PVN 75 XV hob, which is 70 cm wide and has five gas burners, is prized for the reliability of its safety devices (present on all Rex hobs), spaciousness and professional look.
Two of the more strikingly innovative items are the MC 636 X coffee maker, devised to fit in with the sectional furnishings of the kitchen, and the FVQ 105 XE steam oven, which also forms part of a column.
Linea Quadro household appliances are items that communicate their personality to their surroundings and the people who use them.
Their complete dependability is the fruit of the finest technology, research and innovation.





A destra, in alto: MC 636 X, macchina da caffè, realizzata in collaborazione con illycaffè, da 70 anni sinonimo di eccellenza nell'espresso. Inseribile direttamente negli arredi, è alta 36 cm e poggia su un innovativo sistema di guide telescopiche che la rendono totalmente estraibile. Il forno a vapore FVQ 105 XE è incassato immediatamente sotto

At right, top: The MC 636 X coffee machine, created in cooperation with illycaffè, which for 70 years has been synonymous with excellence in making espresso. Fits right in with furnishings, is 36 cm high and rests on an innovative system of telescopic runners that enable it to be pulled all the way out. The FVQ 105 XE steam oven is built in right underneath

Rex Built-In
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
T +39-0434394700
www.rex.zanussi.it

vitra.
eames

Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs and from 1984 on we own the rights on all their products for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark.

Aluminium Chair **Eames Collection.** For Vitra, it is a great privilege to produce the furniture designs of Charles and Ray Eames from the 1940s, 50s and 60s. Over the years, the relationship became very close. Vitra and the Vitra Design Museum now hold the largest collection of their works. Since 1997 the exhibition „The world of Charles & Ray Eames" has been successfully presented in museums all over the world. For more information just phone Vitra International AG +41 61 377 15 09, fax +41 61 377 15 10 or access **www.vitra.com**. Vitra is represented in Italy through Unifor, S.p.A., Milan, phone 02 96 71 91.

vitra.

domus

Domus 842 Novembre/November 2001

Copertina/Cover

Il nuovo teatro per la moda di Giorgio Armani, spettacolare riconversione di un ex-fabbrica.(vedi pagina 48)
The new fashion theatre for Giorgio Armani, carved out of an old chocolate factory in Milan (see page 48)
Fotografia di/Photograph by Richard Bryant ARCAID

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Diary

Monitor

28 I Premi Compasso d'Oro,il nuovo Design dell'Interattività a Ivrea
The pick of the Compasso d'Oro, Ivrea's new interactivity school

Servizi/Features

36 Perduto nello spazio
Lost in space
In Australia, il museo più remoto del mondo
The world's most remote museum
Servizio di/Report by Anne Susskind

48 Ando per Armani
Ando and Armani
A Milano, una nuova architettura arricchisce la cultura della moda
In Milan, architecture extends the vocabulary of fashion
Testi di/Report by Stefano Casciani e Deyan Sudjic
Foto di/Photography by Richard Bryant ARCAID

64 Un centro per la città-confine
A centre for the edge city
Il nuovo Museo di Steven Holl a Bellevue restituisce scala urbana ai dintorni di Seattle
Steven Holl's Bellevue Art Museum attempts to bring a new metropolitan quality to Seattle's suburbs

78 A Tokyo, dopo il boom
Tokyo after the boom
Mark Dytham and Astrid Klein: l'ultima generazione di designers occidentali in Giappone
Mark Dytham and Astrid Klein belong to a new wave of westerners in Japan
Servizio di/Report by Lucy Bullivant

88 Il lusso, oggi
Contemporary luxury
L'attico di un banale edificio d'appartamenti a Londra, trasformato da David Adjaye
David Adjaye transfoms the penthouse of a banal apartment block in London

100 Mendini e Napoli
Mendini in Naples
Una nuova stazione della Metropolitana, tra architettura ed arte, ridona dignità civica a un pezzo della capitale del Sud
A new subway system uses architecture and art to make the city's new metro contribute to public life

112 Musica urbana
Urban music
La nuova Sala di Concerti di Rudy Ricciotti per Potsdam, vista da Sebastiano Brandolini
Rudy Ricciotti's new concert hall in Potsdam

Rassegna

122 Rivestimenti e finiture
Finishes
Le migliori novità scelte da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini selects the essential new products

Post Script

141 Le peripezie di Meier a Roma, Cristina Morozzi e le sue 5 cose, Pellegrin o la "generazione perduta" in Italia
Richard Meier's Roman stand-off; Cristina Morozzi chooses five things, Italy's lost generation

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi Giorgio Tartaro
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Archivio/Archivist	Anna Teresa Dell'Orto
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

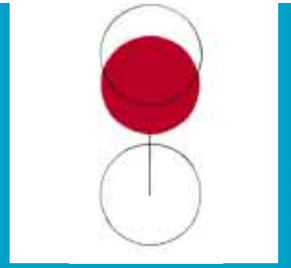
Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti



Alan Fletcher: come si inganna l'occhio
Alan Fletcher: how to fool the eye
3

Vienna chiede. Che cos'è l'Architettura?
Asks Vienna. What is Architecture?
14

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/24

Breuer in America

Marcel Breuer. Casas Americanas/American Houses
2G Revista Internacional de Arquitectura
Editorial Gustavo Gili SA, Barcelona
n° 17, 2001/1

Può sembrare un compito semplice il comporre un testo su Marcel Breuer, tanto ricca e variegata è stata la vita come la produzione di questo pedagogo-architetto. Ma in realtà risulta più complesso che semplice, stabilito il tema o il periodo di produzione a cui riferirsi, riuscire a restituirne con serietà e metodo la profondità e attualità di approccio. Questo è invece quanto si propone, ben riuscendoci, questo numero di *2G*, pubblicando quindici esempi di residenze unifamiliari costruite oltre oceano tra il 1937 e il 1965 di cui alcune progettate in stretta collaborazione di Walter Gropius, altre autonomamente. E non poco merito nel successo di questa operazione va alla lunga e attenta introduzione di Antonio Armesto, al quale va riconfermato il pregio di sapere individuare, oltre la chiarezza degli esempi costruiti, questioni di metodo e di progetto peculiari sia dell'autore a cui si riferiscono quanto dell'epoca in cui si collocano. Ci si può rammaricare solo di non avere trovato queste belle pagine come postfazione, lasciando alle parole di Breuer riportate al contrario alla fine del volume, nel suo brano da *Sun and Shadow*, l'onore di introdurre con schiettezza sé e la sua ricerca. Sole e ombra, trasparenza e solidità, compressione e tensione, colore e campitura... "... molti dei problemi che dobbiamo risolvere presentano un insito dualismo": sembrano queste infatti le parole migliori per accompagnare questa piccola selezione di case, tese a conciliare, non a mediare, tensioni compositive in unitarie architetture.
E del resto la stessa vita dell'architetto è un esempio di tensioni spesso opposte: trentacinque anni passati in Europa, quarantaquattro in America, una carriera da architetto degli interni e poi una da architetto alla scala edilizia se non addirittura urbana, docente e ottimo pedagogo a fianco di impegnato costruttore, protagonista del Movimento Moderno ma nel contempo figura molto anomala al suo interno. Si aggiunga a ciò un invidiabile ventaglio di frequentazioni intellettuali e accademiche, basti ricordare il salto dal Bauhaus di Dessau nel 1928 alla docenza ad Harvard neanche dieci anni dopo, mentre già era socio di Walter Gropius. Una personalità dunque complessa e nel contempo profonda ed estremamente inserita nel tempo in cui viveva. E nelle architetture, anche in quelle domestiche, si riversa la ricchezza di questa capacità di rendersi in ogni luogo e istante moderno e attuale. Il designer, colui che nel 1921 aveva progettato la prima sedia e che si era dedicato allo studio di lavorazioni che dall'artigianale potessero fare il balzo verso la produzione industriale, nelle residenze americane diventa colui che progetta gli arredi in assonanza con il luogo in cui si collocano. Il viaggiatore, teso tra i due continenti, ricerca invece forme e architetture che oltrepassino la passione del prototipo più propria di architetti a lui coevi, Mies van der Rohe per esempio, nel tentativo di conciliare questioni linguistiche ormai appartenenti alla ricerca a scala mondiale con aspetti più particolari, insiti al luogo di costruzione; Mathias Klotz ci narra di conciliazione tra "local and global" puntando il dito su una delle caratteristiche più trascinanti di Breuer su cui molti eredi di questo periodo hanno cercato poi di lavorare.
È palese in queste opere il desiderio di colonizzare un territorio con esempi che si possano radicare in esso in maniera univoca, e non con edifici impassibili di fronte alla vastità e bellezza dei territori, dalle foreste alle coste atlantiche o a volte alle meno belle periferie. E questo senza rinunciare a una netta distinzione dall'ambiente naturale al quale si opponevano utilizzando spesso basamenti o limiti comunque ben precisi. E poi c'è anche il pedagogo, che fa del tema della casa unifamiliare una riflessione sull'educazione e crescita dei figli e sui loro legami all'interno del nucleo familiare: la zona notte si divide dalla zona giorno, le camere dei genitori si staccano da quelle degli eredi tornando a fare parte della zona giorno e coniando di fatto l'idea tipologica di una casa bi-nucleare; sarà l'inizio di una tipologia con schema a H o a U organizzato attorno a un patio, anche aperto sul giardino eventualmente, in contrasto con lo schema a distribuzione longitudinale che vede una successione degli spazi continua e non separata fra le zone a differente carattere funzionale. E poi è il momento del costruttore, che soppesa i sistemi costruttivi del vecchio e del nuovo continente e li confronta e coniuga con il desiderio di aprirsi verso una natura unica o di rinchiudersi nella privacy della propria abitazione declinando i paradigmi del comfort e della privacy; dal design all'architettura tutto è visitato alla luce di una ricerca costruttiva, come problema principalmente tettonico, riportando l'attenzione a quei momenti in cui il problema costruttivo era il primo nella mente di Breuer, al pari della mente di un falegname.
Così poco importa che questo testo rappresenti una selezione tutto sommato ridotta delle esperienze di questo maestro, anzi, in quanto tale aiuta a sottolineare gli aspetti piu' precisi e fertili del suo lavoro. Una selezione che, senza l'ambizione del testo pubblicato nel 1956 da Longmans dopo l'esibizione al MoMa del 1948, e fatte salve le purtroppo ridotte immagini delle planimetrie degli edifici, potrebbe diventare un testo didattico di altissimo livello adempiendo così ancora una volta e forse involontariamente all'ambizione didattico-pedagogica di questo maestro.
Cecilia Bolognesi, docente di Disegno architettonico al Politecnico di Milano-Bovisa

La Casa Hagerty, 1937-38, a Cohasset, Massachusetts, progettata da Breuer e Gropius subito dopo il loro arrivo in America
The Hagerty House, 1937-38, in Cohasset, Massachusetts, the product of a collaboration by Breuer and Gropius shortly after they made the move to America

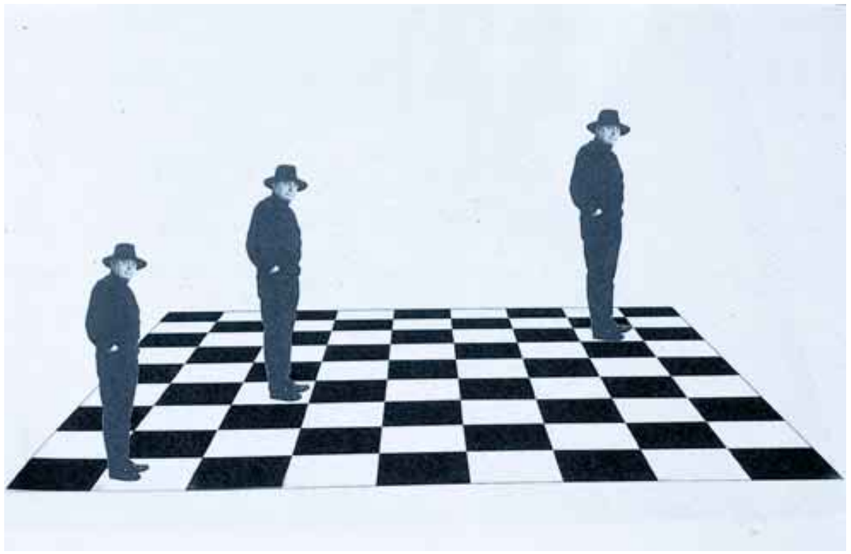
Breuer in America
Writing about Marcel Breuer may seem an easy task, for both the life and production of this architect and teacher were incredibly rich and multifarious. However, in reality, it is quite difficult to succeed in seriously and methodically depicting the depth and contemporary significance of Breuer's approach.
The authors have scored a solid hit on their target in this issue of *2G.* The magazine reviews 15 American houses built between 1937 and 1965; some were designed with Walter Gropius, while others were created by Breuer alone.
Not a little of this achievement is due to the long, careful introduction by Antonio Armesto. In addition to the clarity of the examples he provides, Armesto deserves praise for being able to pinpoint method and design issues peculiar to both the creator and his era. My only regret is that his fine essay may have served better as an afterword, allowing Breuer's own words and experiments to introduce his work. Instead, the publisher placed this essay from *Sun and Shadow* at the end of the volume: 'Many of the problems we have to solve are characterized by an inherent dualism'. Sun and shadow, transparency and solidity, compression and tension, color and ground – these seem to be the best words to describe this small group of houses. The aim is to reconcile, not mediate, the compositional tension in unified structures.
The architect's own life testified to very marked contrasts: He lived for 35 years in Europe and 44 in the United States. He started out as a furniture designer, and then became an architect. His schemes had a nearly urban scale. Besides being a professor and an excellent teacher, he was a committed builder, a leader of the modernist movement but, at the same time, a very unusual member. He boasted a rather enviable range of intellectual and academic contacts – it suffices to think of his leap from working in the 1928 Dessau Bauhaus to teaching at Harvard University less than 10 years later, when he was already Walter Gropius's partner. Breuer represents a complex, deep figure who was very much a product of his time.
Breuer's buildings, even the homes, manifest his ability to be modern and up to date anywhere and anytime.
Breuer began as a designer: In 1921 he conceived his first chair, and he devoted himself to the study of craft processes that could be converted into mass production. But in his American dwellings, Breuer created the furnishings to fit their environments.
Stretched between two continents, Breuer the traveler sought forms and structures that went beyond the passion for prototypes that was characteristic of his contemporaries, including Mies van der Rohe.
Breuer's intent was to reconcile linguistic issues that were inherent in the site. Mathias Klotz speaks of reconciling the local and the global, and indeed this is one of the architect's most engrossing attributes, which many of the period's heirs have tried to emulate. His houses obviously sought to colonize land. Breuer did not want his homes to be indifferent to the beauty of the forests of the Atlantic Coast where they were built (this was true even in the less lovely suburbs). But he never renounced marking sharp distinctions between the structures and their natural setting, which is often opposed through the use of bases or precise boundaries. Breuer the pedagogue employed the single-family house to explore the education and rearing of children and familial interactions. The sleeping and living areas are set apart; the master bedrooms are divided from the children's rooms and, once again, become part of the living area.
Breuer's structures mark the beginning of H- or U-shaped plans embracing a patio or lawn, as opposed to houses with a succession of continuous spaces and no division between zones with different functions.
Finally, Breuer the builder weighed the construction methods of the Old and New Worlds. Defining paradigms of comfort and privacy, he compared and combined the contradictory desires to open up to nature and to enclose oneself in privacy of one's home. Everything – from design to architecture – is subject to constructional experimentation.
It matters little that this book, all told, represents a small selection of this master's works. In fact, this helps to underscore the most careful and fertile facets of his production. *A2*'s choice of subjects is not as ambitious as the Longman book printed after the 1948 Museum of Modern Art exhibition, and unfortunately the building plans are on the small side. However, this might become a first-rate textbook, thereby fulfilling, albeit involuntarily, the architect's teaching ambitions.
Cecilia Bolognesi, lecturer in architectural design at Politecnico di Milano-Bovisa

David Sundberg fotografa la Casa Clark, progettata da Breuer nel 1949-51
David Sundberg photographing the Clark House, created by Breuer in 1949-51

Alan Fletcher, il trionfo dell'occhio

The Art of Looking Sideways
Alan Fletcher
Phaidon, Londra-New York, 2001
(pp. 534, completamente illustrate, s.i.p.)

Lo hanno fatto recentemente il 'classico' Milton Glaser (vedi *Domus* 839) e l''inclassificabile' Raymond Pettibon (vedi *Domus* 840). Un grafico, un designer ha prima o poi la tentazione (o altri lo fanno per lui) di affidare a un grosso libro la *summa* del proprio lavoro e delle proprie esperienze. Tra celebrazione e autocelebrazione, si affacciano non di rado l'intento propedeutico e didattico, la vocazione manualistica, l'aspirazione a raggiungere un'antologia del meglio fra quanto si è prodotto. Di fronte al materiale ben ordinato e classificato si può soltanto esprimere ammirazione o, viceversa, nutrire qualche riserva sull'effettiva portata del costrutto: che si presenta a specchio dell'attività dell'autore ma i cui riflessi risultano talora anche sin troppo trasparenti. Muta l'atteggiamento sfogliando questo enorme scrapbook che Fletcher, in prima persona, offre alla nostra facoltà di visione, alla nostra capacità di accettare la provocazione, al nostro particolare immaginario. È il trionfo dell'occhio, della percezione, dell'esercizio mnemonico-visivo. È l'esempio delle tante vie che dal particolare possono condurre al generale, ma è anche la dimostrazione che il lavoro del grafico, del designer non muove soltanto dalla tecnica e dall'inventiva, bensì si arricchisce del pensiero preesistente, di suggestioni filosofiche e letterarie, degli stimoli della cultura quotidiana, e – perché no – della vita comune. Lasciamo la parola allo stesso Fletcher: "Acquisisco materiale più con l'impulso di una gazza visiva che con quello di un irrefrenabile



Alan Fletcher ci mostra la magia dell'occhio: le tre immagini che lo raffigurano sulla scacchiera, malgrado l'apparenza, sono tutte e tre della stessa dimensione
Alan Fletcher demonstrates the magic of vision: three images depict the designer on a checkerboard. In spite of appearances, all three are the same size

collezionista. Cose che sorprendono il mio occhio. Ammoniti in Marocco, *ex* voto in Sicilia, origami a Hong Kong, glass pens a Tokyo. Ogni sorta di cose. [...] Come le Wunderkammern, quelle ottocentesche cabine a vetri che esponevano curiosità, questo libro è una collezione di frammenti. In un campo non delimitato è facile vagare. [...] Questo libro tenta di aprire finestre per intravedere vedute più che sviscerare dei quadri sulla parete. Di guardare alle cose da angolazioni improbabili".
Articolando il proprio disarticolato percorso (non è una contraddizione in termini, ma una precisa scelta di campo) in un'ottantina di temi o meglio di suggerimenti, di esemplificazioni o meglio di spunti, di lezioni o meglio di provocazioni, Fletcher ci guida, senza darlo troppo a vedere (perché siamo noi che dobbiamo imparare a vedere autonomamente), sulle vie della creatività e del colore, dell'intelligenza e dei sensi, dell'immaginazione e della percezione, della prospettiva e della spazialità, della figurazione e della retorica, ma anche più concretamente nei campi degli strumenti, degli alfabeti, dei numeri, della tipografia, dei pittogrammi, delle insegne, dei marchi commerciali. Uno sterminato collage nel quale (a parte rari casi di esplicita citazione) è arduo distinguere l'intervento grafico dell'autore da quanto l'insaziabile "gazza ladra" ha raccolto nei suoi vagabondaggi, fisici o mentali. Solo al termine dell'opera, attraverso cinque fittissime pagine, ci vengono svelati – ma senza precisi riferimenti ai testi e alle immagini – i veri 'Protagonisti', dalla A (Aalto, Alvar) alla Z (Zwart, Piet): pittori e scrittori, grafici e fotografi, architetti e musicisti, filosofi e scienziati, ma anche cantanti come Elvis Presley e registi come Jean-Luc Godard, attrici come Marilyn Monroe e piloti come Michael Schumacher. Il puzzle continua, e si ha quasi l'impressione che il lettore sia chiamato a completarlo, a dilatarlo, a estenderlo, in un gioco della memoria e dell'associazione senza fine.
Questo libro si direbbe il coronamento, molto singolare e molto personale, di un'attività quasi cinquantennale, iniziata a New York (dove Fletcher ha lavorato per *Fortune* e la Ibm) e proseguita dal 1962 a Londra (lavori per Pirelli, Penguin Books, Olivetti).
Fondatore nel 1972 (vi resterà sino al 1992) di Pentagram, uno dei più influenti studi di grafica e interior design, ha creato programmi di grafica per Reuters, le Lucas Industries, il Victoria & Albert Museum. In seguito, ritiratosi nel suo studio di Londra, annovera tra i suoi clienti Domus e Toyota. Ma attenzione: tutti questi dati sono fortunosamente ricavati da altre fonti. Chi sia Alan Fletcher il libro non lo spiega minimamente: si può optare per una scelta di assoluta presunzione o di infinita modestia. Qui si propende per la seconda ipotesi, in consonanza con un libro che più che all'autore appartiene al volonteroso e visionario lettore.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Alan Fletcher: Judging by appearances

Recently the same trick was tried by the 'classic' Milton Glaser (see *Domus* 839) and the 'unclassifiable' Raymond Pettibon (see *Domus* 840): We are talking about designers who sooner or later are tempted (if others do not do the job for them) to produce big books addressing their entire career. Not infrequently, alongside the celebrations and the self-congratulations appear a bent for teaching and textbooks, the designer's hope to achieve an anthology of his best creations. If the material is appropriately arranged and classified, one can admire the product; if not, one tends to manifest doubts about the real scope of the publication. It is supposed to mirror the author's activities, but at times the reflections are far too transparent.
One's attitude changes, leafing through Fletcher's enormous scrapbook – it alters our capacity to accept provocation and our own consciousness. The eye, perception and the mnemonic visual exercise triumph.
This is an example of one of the many paths that can lead from the particular to the general, but it also demonstrates that the graphic designer's task is more than technique plus creativity. It is enhanced by preexisting thought, philosophical and literary suggestions, the prodding of everyday culture and everyday life. Here is what Fletcher has to say for himself: 'More of a visual jackdaw than a compulsive collector, I acquire stuff. Things which catch my eye. Ammonites in Morocco, votive offerings in Sicily, paper cuts in Hong Kong, glass pens in Tokyo. That sort of thing.... Like Wunderkammern, the eighteenth-century glass-fronted cabinets which displayed curios. This book is a collection of shards. In an unmarked field it is easy to wander.... This book attempts to open windows to glimpse views rather than dissect the pictures on the wall. To look at things from unlikely angles.' Fletcher arranges his haphazard journey (this is not a contradiction in terms) in 80-odd subjects or suggestions, examples, ideas, lessons and provocations. Fletcher guides us with a light hand (in fact, we have to learn how to see autonomously) down the roads of creativity, colour, intelligence, the senses, imagination, perception, perspective, spatiality, representation and rhetoric. But even more concretely he steers us through the fields of tools, alphabets, numbers, typography, pictograms, signs and trademarks. In this boundless collage it is hard to distinguish the author's production from that collected by the jackdaw on its physical and mental wanderings (except for rare explicit citations). The true 'Protagonists' are revealed from A (Aalto, Alvar) to Z (Zwart, Piet), but without any precise references to texts and images. Fletcher's list embraces painters, writers, graphic designers, photographers, musicians, philosophers and scientists. It also includes singers, like Elvis Presley; directors, like Jean-Luc Godard; actresses, like Marilyn Monroe; and drivers, like Michael Schumacher. The puzzle continues – we almost get the impression that the reader is asked to finish and extend it in an endless game of memory and associations.
One might say that this book very singularly and personally crowns a nearly 50-year career. Commencing in New York (Fletcher worked for *Fortune* and IBM), the designer moved in 1962 to London (where he worked for Pirelli, Penguin Books and Olivetti). In 1972 Fletcher helped set up Pentagram, one of the leading graphic and interior design firms; he stayed with the organization until 1992. Some of its graphic design creations were commissioned by Reuters, Lucas Industries and the Victoria and Albert Museum. Subsequently, having moved to his own independent London studio, Fletcher began to work with such clients as *Domus* and Toyota. But the reader must be warned: All this information has been gleaned from other sources.
This volume does not give any explanation at all of who Alan Fletcher is: He may be a total egoist or infinitely modest. We suspect the latter, for it is far more in tune with this publication, which belongs more to the eager, inspired reader than the writer.
Lorenzo Pelizzari, film critic and historian

Michel de Klerk: le immagini della Storia

Michel de Klerk 1884-1923
Manfred Bock, Sigrid Johannisse, Vladimir Stissi
Electa, Milano, 2001
(pp. 305, Lit 170.000)

Affrontare l'opera di De Klerk, alla luce delle attuali conoscenze storiografiche, significa avviare una serie di percorsi di ricerca — in parte inediti, in parte già battuti — che siano in grado di raccogliere e interpretare la ricchissima serie di stimoli offerta da una delle produzioni architettoniche più affascinanti e per certi versi misteriose del Novecento.
Innanzitutto è necessario esaminare con attenzione il contributo singolare di un architetto di grande talento all'interno della vasta gamma di registri espressivi della Scuola di Amsterdam, verificandone le diverse angolature messe a fuoco dalla storiografia. Un secondo filone di studi dovrebbe poi tentare di individuare le matrici formali di un'architettura densa di riferimenti al contesto internazionale e al tempo stesso radicata nella cultura olandese (con relative appendici esotiche), oltre che caratterizzata da una forte impronta spirituale ricca di significati simbolici. Infine, non può mancare l'indagine dello straordinario lascito archivistico che, nonostante gli anni e le traversie, ha condotto intatti ai nostri occhi una serie di disegni veramente sorprendenti che testimoniano la non comune abilità dell'autore.
Questi itinerari sono già stati affrontati con grande passione e perizia da Maristella Casciato, i cui lavori sulla Scuola di Amsterdam hanno fatto luce in profondità su quella grande stagione creativa dell'architettura europea ma purtroppo non hanno trovato una veste editoriale in grado di restituire pienamente la bellezza del materiale iconografico. Questo libro su De Klerk, firmato da Manfred Bock, Sigrid Johannisse e Vladimir Stissi è dunque la monografia che tutti attendevamo. Finalmente possiamo apprezzare le carte dell'archivio De Klerk, attualmente conservato presso il Nederlands Architectuurinstituut (NAI). Rispetto alla versione originale, uscita tre anni fa, l'edizione italiana migliora decisamente la veste grafica e soprattutto la qualità del corredo iconografico. Le splendide prospettive, i disegni esecutivi, gli schizzi prodotti dall'architetto olandese, sono così offerti al lettore in tutte le loro affascinanti sfumature cromatiche. La disponibilità di un materiale di questo livello, avrebbe però dovuto stimolare gli autori a compiere un approfondimento di ben diversa portata. Invece, dal punto di vista dell'indagine storico-critica, il volume delude chi si aspettava una valutazione critica complessiva dell'opera di De Klerk. Poche sono le pagine che escono dall'afono ambito puramente descrittivo, spesso poco attento sia ai problemi costruttivi, sia ai riferimenti culturali. Non mancano, infine, le semplificazioni che non aiutano la comprensione del personaggio. Il saggio introduttivo di Manfred Bock, che ripercorre la fortuna, o meglio, la sfortuna critica di De Klerk, dimentica per esempio di esaminare le reazioni registrate dalla cultura architettonica europea intorno agli anni Venti, come quelle di Howard Robertson su *The Architectural Review*, di Jean Badovici su *Architecture vivante* e di Gaetano Minnucci su *Architettura e arti decorative.* Ma anche quando la voce della storia era animata dal desiderio di rivalutare le diverse anime della Scuola di Amsterdam, come nel caso del pionieristico articolo di Guido Canella sulla *Casabella-Continuità* diretta da Ernesto Rogers, la citazione è filtrata dai lavori della Casciato. Eppure, rileggendole oggi, nonostante la distanza che ci separa dalle inquietudini dei giovani allievi di Rogers, le intuizioni di quel testo (pubblicato nel 1957) colgono un aspetto quanto mai affascinante e totalmente inesplorato dell'opera di de Klerk. Citando i complessi residenziali per la De Dageraad e la Amstel, realizzati ad Amsterdam tra il 1920 e il 1923 (anno della prematura scomparsa di De Klerk), Canella indica la presenza di "una sorta di componente empirica come ridimensionamento dell'abitazione su un più stretto contatto con l'abitante". Questa tensione verso una scala più umana, egli aggiunge, è ottenuta attraverso "una rivalutazione della materia edilizia, nel riconoscerle delle sue proprie sollecitazioni di colore, di epidermide, di impiego quasi si rendesse necessario un confronto tra essa e l'uomo fisico che la avvicinava". Dagli schizzi per i volti umani scolpiti nei terminali delle travi della Scheepvaarthuis, fino a quegli ironici occhi che sottolineano il movimento ondulatorio del tetto dell'edificio su Takstraat, De Klerk dimostra di voler quasi 'umanizzare' le sue architetture attraverso un largo uso di particolari antropomorfici.
Si potrebbe allora supporre che fin dai primi anni di apprendistato trascorsi nello studio di Eduard Cuypers, De Klerk sia venuto in contatto con la lezione del pittore neoclassico olandese Humbert de Superville, noto per la sua "teoria dei segni assoluti nell'arte": in sintesi, un vero e proprio salto di qualità nel campo degli studi di fisiognomica, con forti componenti esoteriche e una specifica applicazione architettonica.
Le figure umane 'imprigionate' nell'architettura classica e gotica o i paesaggi italiani "corretti geometricamente" e abitati da figure pre-metafisiche, cioè i motivi più importanti della produzione italo-olandese di Humbert de Superville a cavallo tra Sette e Ottocento, nonché il trattato *Essai sur les signes inconditionnels dans l'art,* pubblicato a Leida nel 1827, potrebbero essere

Il concorso della "Associazione per lo sviluppo dell'architettura" nel 1908 chiedeva la costruzione di abitazioni per lavoratori, confortevoli, economiche e dall'aspetto sano. De Klerk, non vinse alcun premio
The 1908 Association for the Development of Architecture competition envisioned the construction of 'healthy looking', comfortable and economical working-class homes. De Klerk's masterful entry failed to win a prize

In una foto di Ger van der Vlugt del 1997 il terzo blocco sullo Spaarndammerplantsoen ad Amsterdam, progettato da De Klerk nel 1917
A 1997 photo by Ger van der Vlugt of the third unit on Amsterdam's Spaarndammerplantsoen, designed by de Klerk in 1917

fonti non tanto estranee a un architetto come De Klerk particolarmente sensibile e ricettivo ai temi della rappresentazione. Ma non è certo in questa ipotesi che si consuma l'ampia gamma di riferimenti leggibili nel vivacissimo mondo espressivo dell'architetto olandese. Anche in questo caso, però, il libro in questione non va oltre la superficie per quanto riguarda i possibili intrecci con la Prairie School (via Berlage), l'architettura rurale olandese e scandinava (una delle prime mete formative). Mentre sarebbe stato interessante approfondire certe sorprendenti assonanze tra i disegni di De Klerk e quelli di Sant'Elia, come si può vedere per esempio confrontando il motivo a parabola affiancato da torri e usato nel blocco residenziale di Spaarndammerplantsoen, del 1914, con un disegno di chiesa firmato dall'architetto comasco nello stesso anno. A tutto ciò dobbiamo aggiungere il fatto che in De Klerk si sente forte il battito del "cuore olandese" — come direbbe Huizinga — dove il sentimento nazionale e l'attaccamento alla terra si mescolano al richiamo del mare e al contatto con civiltà lontane, come nel caso della famosissima guglia d'ispirazione indonesiana per la Eigen Haard. In questo modo si verrebbe così a comporre un quadro interpretativo della sua opera (e lo stesso si potrebbe fare per molti altri protagonisti della Scuola di Amsterdam) che mette in primo piano i valori della pura forma e più sullo sfondo le relazioni tra architettura e costruzione della città. Valori a cui De Klerk affida il difficile compito di sostenere la coscienza teosofica della vita individuale in un'architettura impegnata a costruire la società dell'industrializzazione di massa. Valori che, oggi, letti nella giusta angolatura, potrebbero offrire inediti spunti di riflessione su molti protagonisti dell'architettura del Novecento.

Federico Bucci, professore di Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

Michel de Klerk: Images of history

In light of current historical knowledge, addressing the work of de Klerk requires laying the groundwork for numerous investigative trails – some unblazed and some established. Anyone who undertakes it must be able to gather and interpret the very rich set of stimuli offered by one of the 20th century's most fascinating oeuvres. In a way, it is all rather mysterious. To begin with, one has to carefully examine the singular contribution of a highly gifted artist within the vast range of expression of the Amsterdam School. Next, one must verify the diverse standpoints articulated by other historians. One must seek to identify the formal origins of this architecture, which, while packed with references to the international context, is rooted in Dutch culture (with all its exotic ramifications) and has a strong spiritual and symbolic imprint. Finally, one must study the extraordinary archives. Despite the mishaps of time, they have given us a set of truly surprising drawings that testify to the author's uncommon skill.

These challenges have already been tackled very passionately and cleverly by Maristella Casciato, whose works on the Amsterdam School have shed great light on this important chapter in European architecture. However, her publishers were not able to fully render the beauty of the images. This book on de Klerk by Manfred Bock, Sigrid Johannisse and Vladimir Stissi is the monograph everybody has been waiting for. At last we can appreciate the papers in de Klerk's archives, currently in the collection of the Netherlands Architecture Institute. Compared with the original edition, printed three years ago, the Italian edition has improved on the graphic design and the quality of the images. Here the Dutch architect's marvelous perspectives, working drawings and sketches are presented to the reader with all their enchanting nuances of colour. However, the availability of such fine material should have spurred the writers to probe it more extensively. The book is disappointing as a critical appraisal of de Klerk's production. Only a few of the book's essays go beyond dull description; the authors are largely uninterested in constructional problems and cultural references. Moreover, there are a number of simplifications that hinder full comprehension of the architect's work. Manfred Bock's introductory essay reviews how de Klerk fared with the critics – badly, as a rule. But it neglects, for example, to examine the reactions of the European architectural community of the 1920s, including the responses of Howard Robertson in *The Architectural Review*, Jean Badovici in *Architecture vivante* and Gaetano Minucci in *Architettura e arti decorative*. Even when historians desired to reappraise the different facets of the Amsterdam School, as was the case with Guido Canella's pioneering article in *Casabella-Continuità,* edited by Ernesto Rogers, all mention is screened out of Casciato's essays. Yet if you reread it today, despite the gap between our time and the focus of Rogers' young students, the 1957 article grasped a totally unexplored, engrossing side of de Klerk's production. Canella examined the De Dageraad and Amstel housing complexes, erected in Amsterdam from 1920 to 1923 (the year of the architect's untimely death). He pointed to the presence of 'a kind of empirical component that reshapes the dwelling, putting it in closer contact with the occupant'. He added that this longing for a more human scale was obtained by 'reappraising the building materials, recognizing their own colour, skin and use stimuli; almost as if it were necessary to relate them to the people who approached them'. De Klerk demonstrated that he wanted to 'humanize' his structures through the widespread use of anthropomorphic details. This is revealed by the sketches for human faces carved into the beam ends of the Scheepvaarthuis as well as the ironic eyes underscoring the wavy movement of the roof of the Takstraat building. One might suppose that in his early years as an apprentice to Eduard Cuypers, de Klerk came in contact with the teachings of the Dutch Neoclassical painter Humbert de Superville. Famed for his 'theory of absolute signs in art', the artist effected a qualitative leap in the study of physiognomy, marked by esoteric attributes and a specific architectural application. Human beings 'imprisoned' in classical and gothic architecture and the 'geometrically corrected' Italian landscapes inhabited by premetaphysical figures were the most important motifs of Humbert de Superville's Italian-Dutch works at the turn of the 19th century. The artist's treatise *Essay on the Unconditional Signs of Art,* published in Leyden in 1827, may also have contributed to de Klerk's training, for the architect was particularly sensitive and receptive to the subject of representation. However, this hypothesis surely does not exhaust the wide range of references legible in the Dutch architect's very lively expressive world. The volume also goes only skin deep regarding de Klerk's possible connections to the Prairie School (via Berlage) and rural Dutch and Scandinavian architecture (the subject of one of his earliest study trips). It would have been interesting to delve into certain surprising similarities between de Klerk's and Sant'Elia's drawings, comparing, for example, the design of a parabola flanked by towers employed in the 1914 Spaarndammerplantsoen housing complex to a drawing of a church by the Italian architect executed in the same year. One can feel a strong 'Dutch heartbeat' – as Huizinga put it – in de Klerk's work. But his patriotism for the homeland was mixed with the call of the sea and contact with distant civilizations. A renowned example of this is the Indonesian spire in the Eigen Haard *het ship* (the ship). This might lead us to paint an interpretative picture of his works (and those of many other protagonists of the Amsterdam School), highlighting the values of pure form and somewhat upstaging the relationships between architecture and planning. In fact, de Klerk believed these values supported the theosophical consciousness of the individual in the context of a society dedicated to mass production. Read from the right standpoint now, these values might offer fresh ways germs of reflecting on many leading players of 20th-century architecture.

Federico Bucci, professor of the history of contemporary architecture at Politecnico di Milano

L'architettura organica e la storia

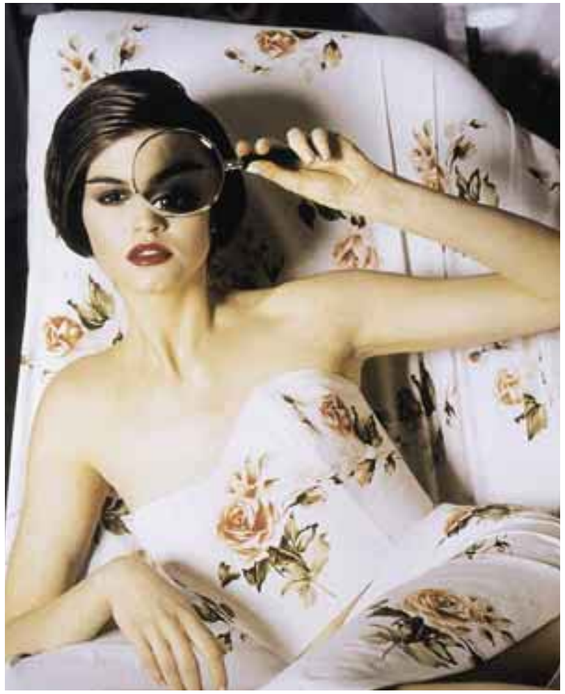
Storia dell'architettura moderna
Bruno Zevi
Edizioni di Comunità, Torino, 2001
(vol. I, pp. 280+416 tavv. f.t., Lit 60.000;
vol. II, pp. 446+276 tavv. f.t., Lit 60.000)

La *Storia dell'architettura moderna* di Bruno Zevi viene pubblicata per la prima volta da Einaudi nel 1950; numerose edizioni si susseguono, sempre presso lo stesso editore, fino all'attuale per le Edizioni di Comunità. Oltre mezzo secolo di vita dunque, una longevità estrema per un libro che attraversa diversi climi culturali, dal dopoguerra a oggi, riproponendo, pur nei successivi aggiustamenti, una polemica ed eversiva visione della modernità. Ma come e quando nasce questo libro? Senza dubbio la *Storia* di Zevi è figlia di quel *Verso un'architettura organica* che egli pubblica, sempre per Einaudi, nell'Italia appena liberata del 1945. Il testo era stato redatto però a partire dai primi mesi del 1944, durante la permanenza londinese di Zevi (ebreo, a causa delle leggi razziali si trasferisce prima negli Stati Uniti, dove nel 1942 si laurea ad Harvard, con Walter Gropius, e poi a Londra, dove rimane fino al rientro in Italia, nella seconda metà del 1944), steso in un tempo ridotto, partendo da una tesi lineare, probabilmente già meditata durante la permanenza ad Harvard, supportata da una ricerca nella biblioteca del Royal Institute of British Architects (come Zevi appunta sulla sua agenda), e ricondotta principalmente ai testi di Platz, Pevsner, Behrendt, Giedion, ma capovolgendone l'ortodossia modernista: la figura di Wright era recuperata dai precursori, dai pioneers, e proposta come una nuova via alla modernità. E proprio in questo senso il libro di Zevi mostrava il suo intento polemico, riprendendo nel titolo il celebre *Vers une Architecture,* pubblicato da Le Corbusier nel 1923, ma aggiungendovi quell'aggettivo, organica, che appunto ne ribaltava la prospettiva. Nel 1948, confermando quello che sarà il suo sodalizio editoriale con la Einaudi, Zevi pubblica il noto *Saper vedere l'architettura* (a tutt'oggi edito, e anch'esso passato recentemente alle Edizioni di Comunità): questa volta il riferimento del titolo è al libro del 1933 di Matteo Marangoni *Saper vedere,* e a tale scritto Zevi si confronta recuperando una metodologia di visione che se Marangoni, occupandosi di pittura, rimandava al puro-visibilismo, Zevi connette alla lettura dello spazio interno degli edifici, che viene definito elemento discriminante dell'architettura. Nella scrittura e nelle modalità viene assunto un modello divulgativo che non doveva essere estraneo alla cultura americana e inglese con cui si era confrontato l'émigré Zevi, e di cui rimangono evidenti tracce nella bibliografia del libro oltre che nella biblioteca dello stesso Zevi. La fortuna editoriale è enorme, e tra il 1951 e il 1970 il volume verrà tradotto in più di dieci lingue. Zevi intanto consolida il ruolo che, con grandissimo impegno, si stava costruendo all'interno della cultura architettonica del dopoguerra: dall'attività redazionale per la rivista *Metron,* nata nel 1945, alla breve vita

Il padiglione centrale della raffinata villa in mattoni, acciaio e vetro (Boissonnas House) creata da Philip Johnson nel 1955-56 e recentemente restaurata (1998). Dal volume di Michael Webb, *Modernism Reborn. Mid-Century American Houses*. Foto di Roger Straus III, Universe Publishing, New York, 2001
The central section of the refined Boissonnas House in brick, steel and glass; built by Philip Johnson in 1955-56, it was restored in 1998. From Michael Webb, *Modernism Reborn: Mid-Century America Houses.* Picture by Roger Straus III. Universe Publishing, New York, 2001

SoftBand
by Rossi di Albizzate
Geo
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Gea
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Sha
Bartoli Design
Sha
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Shu
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Alea
Arch. Marcello Cuneo
Tube
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Tube
Arch. Anna e Carlo Bartoli
Supersassi
Arch. Matteo Thun
Supersassi
Arch. Matteo Thun
rossi di albizzate
Ad 1935
www.rossidialbizzate.it

del settimanale *A,* del 1946 (insieme a Carlo Pagani e Lina Bo, episodio poco noto questo di *A*, che mette in contatto Zevi con l'Editoriale Domus di Gianni Mazzocchi, il quale, al culmine di una intricata vicenda che emerge dalla corrispondenza dell'epoca, propone a Zevi una eventuale condirezione di *Casabella,* proposta che sarà subito ritirata), a cui si affianca l'attività didattica, svolta dal 1948 all'Istituto di Architettura di Venezia, chiamato da Giuseppe Samonà, e alla Scuola di Perfezionamento in Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia di Roma, chiamato da Lionello Venturi. A questo punto appare quasi necessario che Zevi scriva la prima *Storia dell'architettura moderna* pubblicata in Italia. Nel libro si riversano, chiaramente, sia la prospettiva critica di *Verso un'architettura organica,* sia la metodologia di lettura dello spazio proposta in *Saper vedere l'architettura.* Aumenta la complessità di una mappa dell'architettura che nei precedenti testi era solo abbozzata, e che si stava facendo sempre più vasta, e allo stesso tempo si manifesta una serie di cesure che si confermeranno sempre più nelle successive edizioni. Il libro, sorretto da una brillante e avvincente capacità narrativa, ha senza dubbio il grandissimo merito di aver smosso la storiografia dell'architettura italiana dalle secche in cui stagnava da tempo, di aver proposto una lettura culturalmente più complessa, superando l'esclusivo approccio filologico e il determinismo positivistico che caratterizzavano la disciplina, e soprattutto – rimeditando la lezione di Benedetto Croce e i contributi di Lionello Venturi – di evidenziare la stretta relazione tra architettura e storiografia, tra scelta critica e attività storica, riflettendo sulla inevitabile contemporaneità del fare storico. Altro punto sul quale insistentemente ritorna Zevi, e del resto evidente in tutta la sua attività, è quello della reintegrazione del ruolo sociale dell'architetto e dell'architettura. Allo stesso tempo è evidente come la *Storia* zeviana escluda dalla trattazione tutto ciò che non contribuisce alla costruzione di un data linea critica, oppure, in certi casi, come una componente soggettiva del giudizio determini una acredine esasperata nei confronti di certi orientamenti, o come emerga un atteggiamento contraddittorio nell'appellarsi alla storia ma nel condannarne ogni riferimento progettuale che non la recuperi in termini astratti o informali, o ancora come la necessità divulgativa porti all'eccessiva semplificazione, a volte alla costruzione di macchinosi dispositivi critici per il recupero di valori evidenti ma legati a contesti problematicamente compromessi: ne è un esempio la visione di Terragni come architetto fascista ma



Un abito di Daniela Gerini fotografato da Maria Mulas, Dal volume *Maria Mulas, Luce su misura*. Prearo editore, Milano, 2001
Daniela Gerini's design for a dress photographed by Maria Mulas, from *Luce su misura* by Maria Mulas. Prearo editore, Milan, 2001

costruttore di architetture antifasciste. Certo la storia di Zevi rimane un necessario termine di confronto cui ricondurre successive opere, sia dello stesso Zevi che di altri autori. Nel primo caso basti pensare alle ulteriori riflessioni di *Architettura e storiografia,* dello stesso anno della *Storia,* e alla corposissima voce "Architettura" scritta per l'*Enciclopedia Universale dell'Arte* nel 1958 e ripubblicata singolarmente due anni dopo, con il titolo *Architectura in nuce* (e, in un gioco di citazioni a cui spesso rimandano i titoli di Zevi, come non pensare alle analoghe vicende enciclopediche della *Æsthetica in nuce* pubblicata da Croce nel 1929). Nel secondo caso è interessante mettere in relazione l'insieme delle proposte zeviane maturate tra il 1945 e il 1950 con un libro come *Walter Gropius e la Bauhaus* pubblicato nel 1951 da Giulio Carlo Argan (proprio nella zeviana Collana Storica di Architettura di Einaudi), che si occupava del maestro ripudiato da Zevi, e significativamente riportava il giudizio critico su di un piano etico più che sull'individualismo artistico su cui puntava Zevi. Altro rapporto che si delinea naturalmente è quello con la *Storia dell'architettura moderna* di Leonardo Benevolo, testo che compare nel 1960, esattamente dieci anni dopo quello di Zevi, e che cerca di smussare l'esclusivismo della proposta zeviana, riconnettendo l'architettura alla storia tecnica, sociale, politica, riconfermando l'attualità dell'esperienza razionalista, appellandosi a una presunta oggettività della storia. Come risposta a Zevi e Benevolo compare nel 1968 il libro di Manfredo Tafuri *Teorie e storia dell'architettura*: l'attacco è evidente, Tafuri accusa la critica operativa di Zevi insieme all'ideale riformista di Benevolo, addita questi autori come responsabili di mascherare i reali scenari di un drammatico conflitto di classe. Nel 1976 Tafuri, insieme a Francesco Dal Co, pubblicherà *Architettura contemporanea*… Da quelle posizioni deriva l'attuale dibattito sull'architettura. Di quegli autori rimangono ancora oggi i testi italiani più pubblicati, diffusi e studiati dagli studenti di architettura. Forse all'interno delle politiche editoriali che promuovono la riedizione di questi libri, ormai storici, sarebbe auspicabile l'idea di presentare al lettore l'ambito nella quale furono scritti e si diffusero, così come proprio le Edizioni di Comunità hanno recentemente fatto riproponendo importanti lavori di Henry-Russell Hitchcock e Lewis Mumford. Lo meriterebbe anche la *Storia dell'architettura moderna* di Zevi, che, pure nelle attualizzazioni non sempre felici dei testi e dell'apparato iconografico, rimane un'opera imprescindibile per la comprensione della cultura architettonica italiana del dopoguerra.

Roberto Dulio, architetto

A Landmark of Architectural History

Bruno Zevi's *History of Modern Architecture* first appeared in 1950, printed by Einaudi; legions of reprints by the same publisher followed on its heels. The latest one is published by Edizioni di Comunità, and it signifies a lifetime of over half a century in print – extremely remarkable for a book that has witnessed diverse cultural climates from the end of the war to the present day. Moreover, although the text has been gradually adapted, it continues to offer a polemical, subversive view of modernity. How and when did this volume come to be? Unquestionably, this essay is the product of *Toward an Organic Architecture,* written by Zevi for Einaudi immediately after Italy was liberated in 1945. However, the writer began work on the volume in early 1944, while he was living in London. Since Zevi was Jewish, the anti-Semitic laws forced him to move to the United States, where he received his degree at Harvard under Walter Gropius. Later he went to London, where he stayed until his return to Italy in late 1944. The book was written speedily, based on a linear framework that he had probably already pondered at Harvard. The work was backed up by library research at the Royal Institute of British Architects (as Zevi noted in his diary). The book was chiefly grounded on works by Platz, Pevsner, Behrendt and Giedion, but Zevi overturned their modernist orthodoxy by salvaging the figure of Wright, whose work the author proposed as a fresh road to modernity. Here Zevi's essay revealed its polemical purpose, adapting the title of Le Corbusier's famous *Toward a New Architecture* of 1923 by adding the adjective 'organic', which reversed the outlook completely. In 1948, confirming his publishing partnership with Einaudi, Zevi printed his well-known *How to Look at Architecture* (still in print today, but published in Italy by Edizioni di Comunità). His title refers to a 1933 essay by Matteo Marangoni, 'How to See', from which Zevi borrowed a methodology that Marangoni, who dealt with painting, had intended for pure 'visibilismo'. But Zevi connected it to the reading of the interior spaces of buildings and defined it as the key element of architecture. The author's style and method were popularizing, which probably owed something to the American and British cultures that the émigré Zevi had experienced. Manifest traces of popular culture remain in the book's bibliography as well as the writer's own library. The work was a big hit, and between 1951 to 1970 it was translated into over ten languages. In the meantime, the architect worked to consolidate the role that he wished to construct for himself in postwar architectural culture. His activities ranged from serving as a contributing editor at the review *Metron,* established in 1945, to his participation in the short-lived 1946 weekly *A.* (His co-workers were Carlo Pagani and Lina Bo; this little-known episode brought Zevi in touch with Gianni Mazzocchi's Editoriale Domus. The latter, capping an intricate set of events, offered Zevi the co-editorship of *Casabella.* However, contemporary correspondence indicates that the proposal was immediately withdrawn.) Furthermore, Zevi taught, beginning in 1948, at the Venice School of Architecture, where he was called in by Giuseppe Samonà, and then Lionello Venturi asked him to take a position at the postgraduate Art History Department at Rome University's School of Letters and Philosophy. It seems inevitable that Zevi should write the first history of modern architecture to be printed in Italy. The book clearly drew on both the critical perspective of *Toward an Organic Architecture* and the methodology suggested in *How to Look at Architecture.* The map of architecture that Zevi had merely sketched in his previous volumes is more complex and embracing. At the same time, the text exhibits some breaks with his earlier thought that would be increasingly confirmed in subsequent editions. Brilliant and engrossingly written, the book's great merit was that it stirred up architectural historiography, which had remained stagnant for too long. Zevi's work offered a more culturally complex reading, overcoming the exclusive, erudite approach and positivistic determinism that tended to characterize the discipline. Above all, he rethought the legacy of Benedetto Croce and the contribution of Lionello Venturi, thereby stressing the close relationships between architecture and historiography, critical stance and historical activity. He reflected on the inevitable anachronism of writing history. And he insisted vehemently on the reintegration of the social role of the architect and architecture. This attitude was evident throughout his career. At the same time, it is obvious that Zevi's *History* left out everything that did not support his particular critical concept. Also, in some cases, the subjectivity of his opinions generated an overly harsh attitude toward certain positions. Furthermore, one notes an essential contradiction – Zevi appeals to history but condemns any design that fails to refer to it abstractly or informally. Finally, his desire to popularize his message led him to oversimplify his ideas and, at times, to build cumbersome critical means for salvaging values tied to suspect contexts. (One example of the last is the vision of Terragni as a fascist architect who erected anti-fascist structures.) Surely Zevi's *History* cannot be skipped when studying subsequent works by Zevi or other architectural historians. Consider Zevi's *Architecture and Historiography,* which appeared in the same year as the author's *History* and his extremely long 'architecture' entry in the 1958 *Universal Encyclopedia of Art,* reprinted separately two years later as *Architecture 'in Nuce'.* Often Zevi's titles are quotations; this one cannot help bring to mind the similar encyclopedia of aesthetics published by Croce in 1929. In addition, it is interesting to relate Zevi's ideas from 1945 to 1950 to a book like *Walter Gropius and the Bauhaus,* published by Giulio Carlo Argan in 1951 in Zevi's Historic Architectural Series for Einaudi. Argan dealt with a master repudiated by Zevi and it is significant that the former's critical judgment was ethical, as opposed to the artistic individualism that was Zevi's aim. Of course, another relationship that developed was to *History of Modern Architecture* by Leonardo Benevolo; it came out in 1960, exactly 10 years after Zevi's. It sought to take the edge off the exclusiveness of Zevi's viewpoint by reconnecting architecture to technical, social and political history. His work confirmed the currency of Rationalism by appealing to a presumed objectivity in history. In 1968 Manfredo Tafuri published *Theory and History of Architecture,* a clear attack on both Zevi and Benevolo. Tafuri assaulted Zevi's ideological engagement and Benevolo's reformist ideal, accusing these writers of being responsible for concealing the real world of dramatic class conflict. In 1976 Tafuri and Francesco Dal Co co-authored *Contemporary Architeture.* Today's architectural debate was spawned by these authors' ideas. Their works are still the Italian texts boasting the highest print runs, besides being the most popular and most studied by students of architecture. Perhaps now is the time for the publishers who reprint these now historic books to explain to their readers the context in which the volumes were written and disseminated. Edizioni di Comunità did exactly that when it reprinted some major essays by Henry Russell Hitchcock and Lewis Mumford. Zevi's history deserves the same treatment. Despite the not-always-successful updating of the text and images, it is still cardinal to understanding Italy's postwar architectural culture.

Roberto Dulio, architect

Tende per la protezione solare, tende per tensostrutture, tende a rullo, tende orizzontali e verticali, fili e bastoni d'acciaio.
La plissè vince per versatilità ed eleganza, riveste anche le finestre difficili di ardite strutture architettoniche, si può realizzare in 236 diversi tessuti.

Awnings, roller blinds, venetian and vertical blinds, pleated shades, sliding panels, curtain rods.

in Italia MHZ è ...
ARCHEMA
Uffici e Show Room:
Settimo Milanese (Milano), via Stelvio 19
tel. 02 33501592 r.a. - fax 02 33502161
www.archema.it - pubb.relation@archema.it

PORTONI SEZIONALI BREDA

"Perfetti, qualunque sia la vostra idea di casa."

Andreas Kostner - Architetto - Berlino

Ho costruito la mia seconda casa qui. Ogni cosa doveva funzionare al millimetro: la roccia non permette errori.

Il portone per il mio garage doveva essere bello e forte, come tutto quassù, dotato di dispositivi di sicurezza, capace di "moltiplicare" lo spazio, e silenzioso, per non disturbare la natura.

Ho scelto un portone sezionale Breda: perfetto con quel suo meccanismo di scomparsa a soffitto!

Questo piccolo capolavoro italiano è prodotto da Breda, azienda esperta e versatile che realizza portoni sezionali per uso civile e industriale, con materiali, finiture e misure diverse, anche personalizzabili.

Così mi è venuta voglia di proporre i portoni sezionali Breda anche ai miei clienti!

Compilate questa cedola e spedisetela in busta chiusa. Riceverete i cataloghi Breda e scoprirete che il portone perfetto per la vostra idea di casa... c'è.

Nome e Cognome
Via
Città
Tel.

Per informazioni
800-577929

BREDA SISTEMI INDUSTRIALI
PORTONI SEZIONALI EVOLUTI

Breda Sistemi Industriali spa Via Cecilia Daniell, 2 - I-33090 Sequals (Pn)
Tel. +39 0427 939311 - Fax +39 0427 939321 - E-mail: breda@bredasys.com
www.bredasys.com

Uso artistico di un prodotto tecnologico: incisione su Linoleum. L'opera è *Crocefissione* di Wilhelm Morgner
An artistic use of a technological product: a linoleum engraving – *Crucifixion* – by Wilhelm Morgner

Fortuna e sfortuna del Linoleum

Linoleum History Design Architecture 1882-2000
A.A.V.V.
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2000 (pp. 251, s.i.p.)

Nell'immaginario collettivo il Linoleum è un materiale 'vecchio' ma senza il fascino dell'antico, 'povero' ma usato a imitazione di un altro più ricco – nelle comuni versioni simil-tappeto persiano, simil-parquet o simil-marmo – senza l'attrazione dell'autenticità, spesso confuso come prodotto sintetico, legato allo scenario squallido, maleodorante e costellato di bruciature di sigarette tipico di alcuni alberghi di infima categoria. In Italia, nell'ultimo decennio, il mercato del Linoleum si è stabilizzato su quantità esigue: le stime parlano di un massimo di un milione di metri quadrati l'anno venduti, contro i duecento dei pavimenti in ceramica, i sei in legno e i quattro milioni di moquette. Praticamente nessuno oggi, nel nostro Paese vorrebbe in casa propria un pavimento in Linoleum, nessuno desidererebbe camminare su una superficie cosiddetta 'resiliente', cioè 'rimbalzante' e dall'immagine poco attraente: tutti preferiscono, al di là delle scelte estetiche, sentire i loro piedi poggiati sulle solide superfici ceramiche, lapidee o lignee che generano un senso di stabilità. Un po' differente è la situazione negli altri Paesi. In Francia e Germania, per esempio, l'uso del Linoleum è di circa dieci volte quello italiano, ma si attesta comunque su piccole quantità rispetto agli altri materiali, ed è ancora legato a una produzione architettonica di livello medio basso. Scorrendo questo volume, si scopre però che un materiale oggi ridotto ai minimi termini produttivi, ha un passato illustre come 'kulturprodukt'. Il Linoleum fu protagonista di una pagina emblematica, anche se non troppo nota, nella storia del Deutscher Werkbund e fu presenza ricorrente negli episodi salienti del Movimento Moderno. L'invenzione del materiale si deve all'inglese Frederick Walton che, intorno al 1860, mette a punto la ricetta tuttora sostanzialmente invariata. Olio di semi di lino ossidato, mischiato con farina di sughero, polvere di legno, resine e pigmenti, pressato su una tela di iuta, prodotto nella fabbrica inaugurata in Inghilterra nel 1863. Dopo circa vent'anni, ma con piccole varianti, apre la prima fabbrica tedesca nella cittadina di Delmenhorst, rimasta per decenni capitale mondiale del Linoleum. La produzione in Germania, inizialmente organizzata in tre grandi aziende principali (Hansa, Anker e Schlüssel), può permettersi di avviare una interessante sperimentazione formale e di imporre al pubblico un nuovo gusto, nel tentativo di sfatare l'idea del Linoleum come "materiale di sostituzione" e di promuoverlo come prodotto moderno anche nel 'look'. Nei primi anni del secolo Josef Hoffmann crea alcuni motivi decorativi per la Anker e, intorno al 1912 anche Henry van de Velde collabora con l'azienda. Per la stessa Anker, Peter Behrens nel 1905 disegna il Linoleum "Cerchio e Quadrato" uno dei più noti. Simili motivi geometrici e regolari, più consoni alla natura industriale del prodotto, si ritrovano nei 'pattern' di Bruno Paul, Carl Eeg, Albin Müller, Richard Riemerschmid. Di particolare rilievo è la collaborazione tra Peter Behrens e la Anker. Gustav Gericke, direttore dell'azienda e membro del Deutscher Werkbund, nel 1904 nomina Behrens come consigliere artistico. Per Behrens si tratta di una prova generale del suo successivo legame con la AEG. Per la Anker sviluppa un progetto di "corporate design" che comprende il logo dell'azienda, tutto il materiale commerciale stampato come cataloghi, listini prezzi; progetta il padiglione fieristico dell'azienda a Oldenburg nel 1905, a Dresda l'anno successivo e, nel 1910, la sala espositiva all'Expo di Bruxelles. Inoltre prosegue nel disegno del prodotto, sia del Linoleum, sia della Lincrusta, il rivestimento per pareti a rilievo, prodotto con un procedimento simile. A Delmenhorst lo sforzo del Deutscher Werkbund nell'unire la cultura delle arti con quella dell'industria vede uno dei suoi episodi più compiuti, anche grazie alla presenza del sindaco Erich Koch. Futuro Ministro della Repubblica di Weimar, vicino al movimento Heimatschutz, anch'egli membro del Werkbund, favorisce la sinergia tra l'industria locale, le istituzioni pubbliche e alcune figure di progettisti, primo tra tutti Heinz Stoffregen, in un'ottica di generale modernizzazione della città. Stoffregen, oltre a progettare il nuovo sistema cittadino di edifici pubblici, viene incaricato dal direttore della Anker della realizzazione dei nuovi capannoni per l'ossidazione e l'essiccazione del Linoleum, citati da Gropius nel suo annuario dell'architettura tedesca del 1913, nella parte dedicata alla moderna architettura industriale. La fortuna del Linoleum come materiale rappresentativo dello spirito dei tempi – non condizionato da convenzioni storiche e igienicamente perfetto – prosegue anche nel periodo tra le due guerre. Nel 1926 una grande fusione tra le aziende produttrici (tra le quali i tre stabilimenti di Delmenhorst) porta alla formazione della DLW (Deutsche Linoleum Werke – promotrice della mostra e del catalogo) tutt'oggi uno dei principali marchi di produzione. Da questo momento la collaborazione tra l'azienda e gli artisti ha una battuta di arresto; il Bauhaus propende verso un'architettura d'interni disegnata con volumi e superfici monocromatiche, eliminando i motivi decorativi. Il designer non entra più nel disegno del materiale ma utilizza il Linoleum monocolore per comporre liberamente superfici che sottolineano percorsi e spazi. Già nel 1919 Bruno Taut, nella sua casa a Dahlewitz, utilizza il Linoleum a tinte unite per suddividere i pavimenti in strisce longitudinali, di varie ampiezze, alternando il grigio chiaro e il nero, in contrasto con i colori accesi delle pareti di gusto neo-plasticista. Il Linoleum color crema, alternato al rosso brillante, è utilizzato da Mies van der Rohe nella Casa Tugendhat del 1928. Con il Weissenhof di Stoccarda del 1927 il Linoleum viene consacrato come un perfetto materiale dell'architettura moderna, non più sperimentale come altri prodotti usati nelle nuove realizzazioni, ma dalle caratteristiche certe. Al Werkbund lo spazio espositivo della DLW è progettato da Mies van der Rohe e Lilly Reich con Willi Baumeister per la parte grafica; il materiale è ampiamente utilizzato negli interni delle architetture del quartiere modello. Diviene quindi la pavimentazione prescelta per i programmi di edilizia residenziale come le Siedlung di Berlin-Zehlendorf di Taut, gli appartamenti al Dammerstock di Gropius, i grandi interventi di Ernst May a Francoforte. Non dimentichiamo poi, che anche in Italia, negli anni Trenta, la pavimentazione prodotta dalla Società del Linoleum nell'antico stabilimento di Narni (fondato nel 1898), riempiva le pagine pubblicitarie di *Domus* e altre importanti riviste, dove venivano

Un impiego nobile di un materiale povero: schizzo per una sala da fumo in una residenza a Brema nel 1913
Elegant use of a plain material. Study sketch for a Bremen residence smoking room, 1913

Oggetti di valore

GUGLIELMI
SINCERT Guglielmi Rubinetterie s.r.l.
Via A. Biella, 27
28075 GRIGNASCO (Novara) ITALY
Tel. +39 0163.418.129
Fax +39 0163.418.546
E-mail: info@guglielmi.com
http://www.guglielmi.com

decantati il “disegno moderno” del materiale “sempre igienico e pulito”, e enfatizzata la sua natura di “prodotto nazionale”. Sulle stesse riviste compaiono i progetti di interni di Giuseppe Pagano, Piero Bottoni, il Gruppo 7 e altri, dove le pavimentazioni a intarsi di Linoleum colorati sono parte integrante dell’architettura. Nel passaggio al dopoguerra gli architetti di fama abbandonano progressivamente l’uso di questo materiale. Negli anni Cinquanta la produzione ritorna a livelli alti ma a eccezione di pochi esempi – come la collezione Architects’Inlaid presentata nel 1957 all’Interbau di Berlino e impiegata anche nelle case modello di Alvar Aalto nel quartiere Hansa-Viertel – il Linoleum ripiega verso programmi decorativi standard, diviene prodotto poco apprezzato esteticamente. Dagli anni Sessanta poi, con la diffusione dei pavimenti sintetici in gomma e PVC, viene sconfitto anche sul piano della tecnologia. Oggi gli spiragli per un possibile ritorno ai fasti creativi del periodo razionalista si possono intravvedere partendo da locali pubblici, negozi, uffici, dove è più usuale l’impiego di materiali alternativi a quelli ‘correnti’. Sono sicuramente elementi a favore di un possibile rilancio l’uso di materie prime naturali e la compatibilità ambientale del processo produttivo, e su questo insistono i grandi gruppi produttori attuali. È certo però ancora lunga la strada da percorrere per cancellare dalla nostra memoria la corrugata immagine di un Linoleum consunto.
Silvia Monaco architetto

Fortune and misfortune

The collective consciousness views linoleum as an ‘old’ material, but it lacks the charm of an antique. It is a ‘cheap’ material, one employed to imitate a more expensive product – common patterns mimic Persian rugs, wood or marble. It has none of the appeal of authenticity. For many linoleum is the ultimate synthetic product, marked by cigarette burns in the squalid, smelly setting of some trashy hotel. During the last decade in Italy the linoleum market has been consistently tiny: Estimated annual sales do not exceed a million square meters. Compare this with the 200 million square meters covered by ceramic flooring, 35 million by wood and 4 million by wall-to-wall carpeting. It would be nearly impossible to find someone in Italy who wants linoleum flooring in their home. Nobody cares to walk on a so-called resilient (that is, bouncy) floor – especially one that looks unattractive. Aside from appearance, we like to walk on solid surfaces, like ceramic tile, stone or wood; they make you feel stable. The situation differs a bit elsewhere. In France and Germany, for instance, linoleum is used about ten times as frequently as in Italy, but its sales still fall far short of other flooring materials, and it is usually linked to inexpensive buildings. Leafing through this volume, published to accompany the exhibition of the same name, one discovers that linoleum, although currently produced in such tiny quantities, boasts a glorious past as a kulturprodukt. Linoleum played a lead – though little remembered – role in an emblematic chapter of the Deutscher Werkbund and played an encore at outstanding moments of Modernism. The material was invented by Britain’s Frederick Walton around 1860, and his production process – in which oxidized linseed oil, mixed with cork flour, wood dust, resins and pigments, is pressed against jute cloth – remains substantially unchanged today. The first British linoleum factory opened in 1863. About 20 years later, the first German plant opened in the small town of Delmenhorst; although a few modifications had been made, this would remain the world’s linoleum capital for decades. Initially Germany featured three major producers, Hansa, Anker and Schlüssel, who were able to launch interesting formal experiments and offer consumers a novel taste in decor. Their goal was to explode the idea that linoleum was a ‘replacement material’; instead they promoted it as a truly modern design option. In the early 20th century Josef Hoffmann created some decorative patterns for Anker; Henry Van de Velde also worked for the firm around 1912. In 1905 Peter Behrens conceived one of the best-known patterns, ‘Circle and Square’, for the same concern. Similar regular geometric motifs, which were best suited to linoleum’s mass production, were found in designs by Bruno Paul, Carl Eeg, Albin Müller and Richard Riemerschmid. Truly remarkable was the collaboration between Peter Behrens and Anker: In 1904 Gustav Gericke, head of the company and member of the Deutscher Werkbund, hired Behrens as an art consultant. For Behrens, this proved to be a trial run for his subsequent work for AEG. He devised a corporate design scheme comprising the company’s logo and all its printed literature, including catalogues and price lists. The architect also designed the corporate pavilion at the 1905 Oldenburg Exhibition, the Dresden pavilion the following year and the stand at the Brussels Expo in 1910. Furthermore, he continued to create product designs for both linoleum and Lincrusta, a relief wall covering made fabricated a similar process. The efforts of the Deutscher Werkbund to wed art and industry were most successful in Delmenhorst, thanks in part to the town’s mayor, Erick Kock. This future minister of the Weimar Republic sympathized with the Heimatschutz movement and was a member of the Werkbund. He favored synergy with the local manufacturers, government and some architects, especially Heinz Stoffregen, and his purpose was to modernize the entire city. Besides designing Delmenhorst’s new system of public buildings, Stoffregen was commissioned by the director of Anker to build the new linoleum oxidization and drying sheds that were mentioned by Gropius in the section on modern factories in his 1913 yearbook of German architecture. Linoleum’s achievements as a material highly representative of its time (unconditioned by historic conventions and perfectly hygienic) continued even during the interwar period. In 1926 a big merger of the manufacturers (including the three Delmenhorst plants) gave birth to DLW (Deutsche Linoleum Werke, which sponsored the show and the catalogue), even now one of the leading brands. Henceforth artists ceased working for the company; the Bauhaus tended toward interior designs based on monochromatic surfaces and volumes, eliminating decorations. The designer no longer created the material; instead he or she employed monochrome linoleum to freely devise surfaces that underscored paths and spaces. As early as 1919, Bruno Taut used solid-colour linoleum in his Dahlewitz dwelling to divide the flooring into longitudinal strips of differing widths, alternating pale grey and black, that contrasted with the bright, neoplastic colours of the walls. Mies van der Rohe alternated cream and bright red linoleum in his 1928 Tugendhat House. The 1927 Stuttgart Weissenhof crowned linoleum as the perfect product for modern architecture; unlike other materials used in the new structures, it was not experimental – its features had been proven. DLW’s display space at the Werkbund was designed by Mies van der Rohe and Lilly Reich, with Willi Baumeister handling the graphic design. Linoleum also proved very popular for the interiors of the model housing district. It later became a favorite flooring in public housing, such as Taut’s Berlin-Zehlendorf *Siedlung*, Gropius’ Dammerstock apartments and Ernst May’s major Frankfurt schemes. It is worth remembering, too, that in the 1930s the flooring made by Italy’s Società dei Linoleum in the old Narni factory (established in 1898) filled *Domus* and the other leading reviews with ads that praised the ‘modern design’ of the ‘easy-to-clean, hygienic material’ and stressed that the material was made in Italy. The same issues featured interior designs by Giuseppe Pagano, Piero Bottoni, Gruppo 7 and others that boasted inlaid, coloured linoleum flooring as an integral part of the building. After the Second World War, the famous architects gradually dropped this product. Although output soared again in the 1950s, there were only a few rare cases – such as Architects’ Inlaid, presented in 1957 at the Berlin Interbau and employed in Alvar Aalto’s model housing in the Hansa-Viertel district – in which linoleum did not fall back on standard decorations. The material gained a reputation for ugliness and, beginning in the 1960s, with the introduction of popular synthetic rubber and PVC flooring, it was also surpassed technologically. Today a comeback of the linoleum boom of the rationalist period may be driven by shops and offices, where one is more likely to employ alternative materials. The current use of natural raw materials and the low environmental impact of linoleum’s production process indicate that the product might be relaunched successfully. Indeed, this is the point stressed by major contemporary manufacturers. But they have a long way to go to erase the image of worn linoleum from our memory.
Silvia Monaco, architect

“Io sono un proiettile”: un giovane gangster della tribù indiana Lakota ritratto nel libro omonimo dell’artista Doug Aitken (immagini) e di Dean Kuipers (testo), Crown Publishers, New York, 2001
‘I’m a Bullet’: a young gang member from the Lakota tribeportrayed in the book of the same name by the artist Doug Aitken (images) and Dean Kuipers (text). Crown Publishers, New York, 2001

SILESTONE is the perfect blend of nature and high technology.

A quartz surface of great beauty and extraordinary physical and mechanical properties. SILESTONE is the ideal surface for kitchen and vanity tops, commercials and any other atmosphere that intends to be beautiful and elegant as well as functional and resistant.

- *Impact resistance*
- *Thermal change resistance*
- *Acid resistance*
- *Scuff-tough*
- *Stain proof*

SILESTONE® by Cosentino
ENGINEERED STONE

www.silestone.com

Cosentino, S.A.
Tel.: 34.950.444.175 - Fax: 34.950.444.226 - info@cosentino.es

Cosentino Central Europe
Tel.: 41.1863.7040
Fax: 41.1863.7041
sanaura@bluewin.ch

Cosentino U.S.A.
Tel.: 1.281.494.7277
Fax: 1.281.494.7299
info@cosentinousa.com
www.cosentinousa.com

Cosentino Latinoamérica
Tel.: 55.11.253.7356
Fax: 55.11.253.5886
cosentinoamerica@uol.com.br

a cura di/edited by Giorgio Tartaro

Vienna scopre l'architettura

Sturm der Ruhe.
What is architecture?
Architekturzentrum Wien
Fino a/until 4.03.2001

Dapprima si è dovuto rinunciare, per problemi di budget, a una grande esposizione pensata come mostra inaugurale, poi Dietmar M. Steiner, direttore dell'Architekturzentrum di Vienna, ha deciso di inaugurare i nuovi spazi e quelli restaurati del nuovo quartiere dei musei di Vienna con una piccola presentazione, "non mostrando appositamente una architettura emozionante ". Steiner se lo può permettere, dato il grande successo raggiunto dall'Architektur Zentrum negli otto anni della sua esistenza. Secondo la sua opinione, un'immagine spettacolare disturba la percezione e questa mostra vuole attirare l'attenzione sulle qualità dell'architettura e su come essa venga mediata, cose che vanno al di là delle presentazioni solite. Per mettere le cose in chiaro fin dall'inizio, il gruppo incaricato della progettazione della mostra, Eichinger oder Knechtl, ha immerso completamente lo spazio "Neue Halle" in toni arancione, da una parte per non offrire il solito "white cube" neutro e dall'altra perché ogni spazio nel nuovo AZW ha una propria identità. La "Alte Halle" e il 'Podest' perché ospitano da lungo tempo questa istituzione, la "Neue Halle" e l' 'Oktogon' che ospiteranno la nuova biblioteca aperta al pubblico, e l' "F3", dove gli studenti, come nella Formula 3, possono fare i primi giri di prova nel percorso espositivo. Due anni fa si era pensato a una esposizione sul minimalismo, che si è trasformata con l'attuale "Sturm der Ruhe. What is Architecture?" nella illustrazione della massima "il nulla non è soltanto nulla". In otto stand tematici, separati e posti l'uno di fronte all'altro, diversi artisti, incaricati da Dietmar M. Steiner, Kerstin Gust e Johannes Porsch, tentano di illustrare le qualità dell'architettura e di lasciar spazio a ulteriori interpretazioni individuali. La scelta molto arbitraria dei progetti presenta anche, com'era da aspettarsi, lavori di John Pawson ma anche l'Helmut Lang Shop di Gluckman a New York. "Das innere Bild" (L'immagine interiore) mostra, tra l'altro, un progetto di Adolf Loos per la propria tomba; in "Places/Non Places" sono presentati dei rifugi costruiti da bambini per giocare nei boschi e la baracca in cui nacque Silicon Valley, il garage dove lavoravano Hewlett e Packard. Qui diventa chiaro che tema di questa mostra è anche l'esperienza personale e corporea. L'opera più simbolica della mostra è presentata nella sezione "High Tech/Low Tech": l'edificio industriale di Dominique Perrault per la ditta Aplix in Francia, dalla facciata incredibilmente lunga riesce allo stesso tempo a essere presente e a scomparire. Le intenzioni dei curatori diventano evidenti quando si apprende con quali difficoltà legali sia collegata un'interpretazione di architettura autonoma e non ufficiale dell'architettura. Filmati video, come quelli qui mostrati, devono essere girati di nascosto, si elemosina il permesso di fotografare edifici/oggetti privati, la rappresentazione tramite altri è malvista. "Se non si può più interpretare in modo autonomo, allora anche questa è un'affermazione", dichiara Dietmar M. Steiner che non si tira indietro di fronte a eventuali difficoltà derivanti da questa mostra. L'AZW è stato una delle ultime istituzioni ospitate nelle *ex*-stalle reali che ha aperto le sue porte, con una pre-inaugurazione il 10 ottobre, alla presenza di ospiti importanti, e con un'altra manifestazione il giorno dopo che, grazie al bel tempo, ha potuto aver luogo anche sulla piazza del museo: dato che nemmeno l'AZW, arrivato nel frattempo a occupare 2000 mq avrebbe potuto ospitare la folla dei presenti. Da una situazione di provvisorietà durata per anni è nato ora un luogo di informazione sull'architettura di grande valore. L'AZW non è cresciuto e migliorato soltanto negli spazi, ma anche il team e le sue ambizioni sono aumentate. Nel 1992, quando Steiner assunse l'incarico di concepire un tale centro, che iniziò provvisoriamente nel 1993, era chiaro che ci sarebbe voluto tempo e denaro per far crescere questo progetto. Oltre al programma delle mostre, Steiner ha contribuito alla affermazione del suo centro con iniziative quali il congresso internazionale di architettura di Vienna, seminari estivi per studenti con insegnanti prestigiosi, la creazione di una biblioteca e di una home page, ma soprattutto con grande impegno personale. È riuscito anche ad acquisire la collezione più importante di architettura austriaca, l'archivio dello storico dell'architettura Friedrich Achleitner. L'unica presa di posizione architettonica esemplare che Steiner ha concesso alla sua istituzione è la Cafeteria, disegnata da Anne Lacaton e Jean-Philippe Vassal. La sua richiesta, portare a Vienna un'architettura internazionale, è stata esaudita dagli architetti anche tramite l'utilizzazione di piastrelle turche per ricoprire il soffitto. Un affascinante falso storico all'interno di sale barocche, in una Vienna che poco prima della loro costruzione era assediata dai Turchi. I progettisti, noti per la loro architettura austera, dopo questa escursione decorativa nella creazione del soffitto si sono ricordati (con il pavimento a getto e una parete di cemento grezzo che dà sulla cucina), che qui, in magico legame con l'AZW, si vuole arrivare a uno stato 'provvisorio' e che la parete deve avere il carattere di costruzione temporanea. Il fatto che questo probabilmente diventerà il locale preferito del Museumsquartier è dovuto al suo charme discreto e a una certa atmosfera internazionale. È un cocktail bar, dove si può fare anche colazione, dove si possono leggere per ore i giornali ma anche cenare. L'attrazione principale consiste nella cucina, famosa in tutta Vienna, di Una Abraham, la direttrice del locale, cui ha dato anche il nome. L'AZW è perfino in grado di assumere esperti di architettura per gestire il caffè: Una è la figlia di Raimund Abraham, uno dei più famosi architetti austriaci.
La Cafeteria è, in ultima analisi, anche la logica risposta a ciò che la mostra tenta di descrivere: una dimensione fisica, sensuale e immateriale dell'architettura, come i buoni odori, gli allegri rumori di sottofondo e la possibilità di essere "da soli in compagnia" che essa offre ai suoi ospiti.
Lilli Hollein, critico di architettura e design, curatrice di mostre, vive a Vienna

Il progetto di Lacaton e Vassal per la Cafeteria dell'Architectur Zentrum di Vienna gioca sul contrasto tra decorazione ceramica e pavimento essenziale
Lacaton and Vassal's cafe for Vienna's architecture centre plays decorative games with the Turkish style tiled ceiling and a raw concrete floor

Vienna discovers architecture
The final phase of Vienna's sprawling new museum quarter, housed in what were once the stables of the Hapsburg's imperial palace, is the opening of the new home of the city's architecture centre, the AZW. One by one a series of new museums has opened since the summer (see Domus 841). The new architecture centre transforms an institution that has until now been operating from temporary premises, pushing it into a new stage in its development.
The new 2 000 square metre centre opened last month with a gala preview for its first show, followed on the next day by a party that spilled out into the open air in the museum's courtyard.
Dietmar Steiner, the centre's director has been working on the project since 1992, and has established the institution with an energetic exhibitions programme, international conferences, student seminars, a lecture programme and a web site. He has also embarked on the creation of an archive, acquiring the Friedrich Achleitner collection, perhaps the most important documentary record of Austrian architecture. A tight budget meant the scaling back of plans to mark the opening of the new building with a major inaugural show. Instead Steiner has curated *What is Architecture?* a deliberately low key exhibition that reflects his conviction that spectacle is a distraction from understanding. Given the popular success of the centre since its original establishment, its a line that he can afford to take. The original idea was for a show on minimalism. Its substitute, *What is Architecture?* is a polemical attempt to draw attention to the essence of architecture, and the way that it is mediated, exploring territory that is usually beyond the scope of such shows. Divided into eight distinct sections, each part is juxtaposed with a specially commissioned work of art that attempts to shed light on the intentions of the architects whose work is featured. One section features work by John Pawson and Richard Gluckman's store for Helmut Lang in New York to illustrate the maxim, Nothing is not just nothing. Another, entitled *Das Innere Bild – The Interior Image* – displays among other things, a project by Adolf Loos for his own tomb. In the section entitled *Places/Non Places* you see a representation of the original shed in which Silicon Valley was born, as well as the garage in which Hewlett and Packard first worked, alongside children's tree houses built for play in the woods. The most symbolic installation is in the *High Tech/Low Tech* section in which Dominique Perrault's factory for Aplix is featured. Its endless facade manages to be simultaneously both attention grabbing and self-effacing. In many cases the exhibits attempt to portray

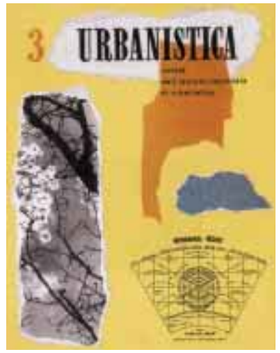
Per l'allestimento della mostra, lo studio Eichinger oder Knechtl, negando i bianchi volumi del museo, ha giocato sui toni vividi toni dell'arancione
Exhibition installation by Eichinger and Knechtl in Vienna's Architecture Centre banishes white box museum style with vivid orange walls

architecture in ways that do not coincide with the officially sanctioned view of the owner or architect. They seek to show architecture as it is actually experienced, rather than the image that architects carefully construct of their own work. As the exhibition makes clear, it is an approach that is not without its problems. Not least for the legal difficulties, primarily connected with issues of copyright and privacy that face any unofficial, independent interpretation of architecture. The video films shown in the display have in several cases had to rely on stealth for their realisation. Permission to photograph private buildings depends on securing their owner's consent. "If it is no longer possible to interpret architecture independently, then that is in itself a highly significant statement about the state of architecture", says Steiner, who is fully prepared for trouble from architects upset about the way that their work is portrayed in the show.
The installation is designed by architects Eichinger Knechtl who have done their best to interpret Steiner's concerns and get away from the bland neutrality of the conventional white cube museum style interior. Instead they have tried to give each of the various spaces within the centre its own identity. The new hall which accommodates the exhibition is painted a vivid orange. Alongside it is the Octagon, the location of the centre's library, open to the public, and the F3 space, which as in Formula 3 motor racing is intended for architecture students to practice training laps around the exhibition circuit. Steiner commissioned the French architects Anne Lacaton and Jean Philippe Vassal to design the centre's cafe/bar. Its the one area in the centre in which he has been prepared to countenance a more high profile approach. He was looking to bring architecture from outside Austria to Vienna to create an atmosphere consciously open to possibilities and experiment. And Lacaton and Vassal have responded with an intriguing probing of Vienna's history and its particular sensitivities. This was after all the city that marked the westernmost limit of Turkish territorial ambition in Europe, a fact that is alluded to by the architects in their use of Turkish style decorative ceramic tiles applied to vaulted ceilings of the restaurant, a historical provocation given that it is situated in a baroque building originally built just after the besieging Turkish army was pushed back. After this decorative detour, the architects have remembered their roots in architectural austerity, with a poured concrete floor, and bare walls that conceal the kitchen with a deliberately provisional look.
The cafe is named Una, after its proprietor and chef, Una Abraham, who is coincidentally the daughter of Raimund Abraham, one of Austria's best known architects. The quality of its food, and the atmospheric appeal of its surroundings are likely to make it the most popular cafe in the whole of the Museum Quarter. And in the last analysis the cafe can be seen as the logical answer to the question posed by the centre's first exhibition. *What is architecture?* It depends on that special conjunction of the physical, the sensual and the convivial, just like the cafe.
Lilli Hollein is a design and architetecture critic

Le memorie di Adriano

Officina 'H' Olivetti, Ivrea
Fino a/until 4.11.2001
www.olivetti.it/adriano

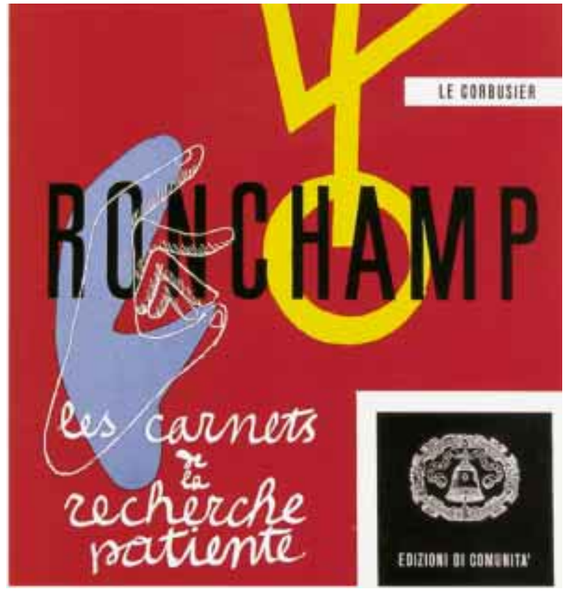
Il convegno internazionale "Costruire la Città dell'Uomo. Adriano Olivetti e l'Urbanistica", svoltosi a Ivrea il 4 e 5 ottobre scorsi, ha inaugurato ufficialmente l'omonima mostra, sotto la direzione scientifica di Patrizia Bonifazio e Paolo Scrivano. L'esposizione è accompagnata da un libro catalogo (curato da Carlo Olmo, Edizioni di Comunità, Torino 2001). Ivrea, oltre che scenario delle architetture volute da Adriano Olivetti, è diventata sfondo di una articolata riflessione sui rapporti dello stesso Adriano con l'urbanistica. Camminando per le sale della mostra (allestita da Enrico Valeriani), è possibile ripercorrere le tappe di una lunga storia, non solo olivettiana. Infatti è stato fisicamente sdoppiato il percorso: quello principale gravita intorno ai materiali presentati al centro delle sale e illustra le attività connesse direttamente a Olivetti, quello parallelo si sviluppa sulle pareti e permette di porre in relazione tali esperienze ad analoghi approcci che, in altri luoghi o in altre culture, si stavano contemporaneamente sviluppando. L'utile pieghevole-guida (curato da Luca Gibello Meto e Pier Paolo Peruccio) sintetizza questa doppia lettura, e accompagna il visitatore sala per sala. In quella iniziale, alla prima attività di Adriano Olivetti fa da riscontro il pensiero liberale della tradizione gobettiana, ma anche la cultura industriale di tipo fordista. Si arriva quindi al Piano Regolatore della Valle d'Aosta (1937), e alla proposta per quello di Ivrea (1938), cui fanno da sfondo i programmi della Rpaa (Regional Planning Association of America), le realizzazioni della Tva (Tennessee Valley Authority) e della Fsa (Farm Security Administration), l'attività dei CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) e, in Italia, dell'Enios (Ente Nazionale Italiano per l'Organizzazione Scientifica del Lavoro) insieme alle esperienze della cultura architettonica e urbanistica nazionale che avevano visto la realizzazione di Littoria, Sabaudia, e di tutte le altre città di nuova fondazione. Nelle sale successive, ormai nel dopoguerra, anzi nella ricostruzione, al Movimento (1948) e alle Edizioni di Comunità, insieme a tutto l'apparato pubblicistico connesso (analizzato nel catalogo dal saggio di Patrizia Bonifazio) al coinvolgimento nell'Inu (Istituto Nazionale di Urbanistica, di cui Olivetti fu presidente dal 1950 fino alla morte), e nell'Unrra-Casas (United Nations Relief and Rehabilitation Administration-Comitato Amministrativo Soccorso ai Senzatetto, di cui Olivetti diviene membro della prima giunta), fanno da riferimento le politiche degli aiuti americani, oltre che le esperienze nazionali dell'Ina-Casa e della mostra dedicata dalla Triennale del 1951 all'architettura spontanea, che sancirà il recupero delle tradizioni costruttive (già avviato nel 1946 dal *Manuale dell'Architetto*, edito dal Cnr e dall'United States Information Service). Si continua poi con le esperienze più strettamente ricollegate a Ivrea e al canavese – riprese nel catalogo dal saggio di Paolo Scrivano – come il progetto del Ponte sulla Dora di Quaroni, Musmeci e Zevi (1957-1958), il quartiere Canton Vesco di Lauro, Fiocchi, Sissa e Nizzoli (1943-1954) e quello Bellavista di Piccinato (1957). Il percorso espositivo si conclude con il dopo Adriano Olivetti, con la chiusura delle politiche comunitarie, e con l'apertura di una nuova stagione disciplinare. Questa ha come protagonisti una serie di figure, come Quaroni, Piccinato, Fiorentino, Astengo, di fatto già vicine a Olivetti nelle esperienze più significative degli anni Cinquanta, e a tali esperienze rimane comunque legata, almeno nel considerare imprescindibile l'importanza sociale dell'intervento sulla città. Tutto il percorso è accompagnato anche da una ampia antologia di filmati d'epoca (curata da Pietro Contadini e Alberto Signetto), tutti girati tra il 1949 e il 1958, che costituiscono una ulteriore testimonianza del clima culturale e politico nel quale maturarono questi avvenimenti.
Il catalogo racconglie inoltre una importante serie di contributi, spesso su temi ancora del tutto inesplorati dalla storiografia dell'architettura: come quello di Marida Talamona relativo al ruolo di Olivetti nella politica dell'Unrra-Casas. Altri autori, che sono intervenuti anche al convegno, fissano l'attenzione su particolari temi dell'universo olivettiano: Fulvio Irace sottolinea come nel rapporto con gli architetti Adriano Olivetti cercasse, più che il capolavoro, una sorta di qualità diffusa, e come più che a un particolare indirizzo estetico (assente negli edifici di Ivrea) egli puntasse a una sorta di didattica progettuale, a un linguaggio attento al dato umano. Carlo Olmo, riconducendo alla realtà le frequenti tentazioni della mitografia, riporta la riflessione a un dato essenziale: Adriano Olivetti era un ingegnere, non un utopista, la sua era cultura ingegneristica.
Si può affermare che da questi e altri saggi, ma anche dagli interventi di chi ha solo partecipato al convegno, come Jean-Louis Cohen, emerge una realtà complessa e, in certi casi ambigua, che senza in alcun modo svilire la figura di Olivetti ne rende più problematica l'interpretazione. La sua esperienza viene calata in una realtà di riferimenti nati prima e parallelamente ai suoi progetti.



Un forum per l'utopia urbana: *Urbanistica*, n. 3, 1950
The magazine *Urbanistica* a forum for discussion in the 1950s

A questo panorama allargato si aggiunge la difficoltà di ricostruire un progetto globale che, nelle intenzioni, coinvolgeva la struttura territoriale industriale e politica della società, e per il quale l'urbanistica era intesa essenzialmente come una tecnica. Un bilancio, quello della mostra e del convegno, che non vuole essere una sintesi finale, ma che certo porta a una lettura realistica e non agiografica, che sottrae Olivetti al mito, per certi versi ridimensiona alcune sue esperienze (come per esempio il Piano Regolatore della valle d'Aosta), e che presuppone comunque l'esistenza di una certa élite culturale, se non economica. Adriano Olivetti perseguì un'idea sintesi di più stimoli culturali.
Fu l'autore di un progetto legato essenzialmente alla sua figura che non gli sopravvisse ma che è testimonianza di un impegno responsabile, e che forse, date le condizioni non poteva portare a un risultato diverso. Rimane a Ivrea quello che si può definire una specie di Museo a Cielo Aperto dell'Architettura Moderna, anzi, proprio così – Maam – è stato definito e organizzato (coordinato da Enrico Giacopelli), nei percorsi e nella segnaletica. La "cittadella Olivetti" ci interroga sul progetto di Adriano.
Roberto Dulio, architetto
Olivetti reconsidered An international conference on Adriano Olivetti's contribution to town planning coincided with the opening ceremony of an exhibition in Ivrea with the same theme. The exhibit, which is likely to travel to other Italian cities, was curated by Patrizia Bonifazio and Paolo Scrivano, while the catalogue released at the time is edited by Carlo Olmo, Edizioni di Comunità, Turin 2001.
Thus Ivrea, besides being the site of the architectural structures commissioned by Adriano Olivetti is the backdrop for thorough reconsideration of the relationships between Adriano Olivetti and the history of urbanism in Italy. By wandering through the exhibition galleries (designed by Enrico Valeriani), it is possible to retrace the stages of a lengthy story, going beyond Olivetti. In fact, the path through the show forks: the main route focuses on the material

L'incontro di due visionari, Olivetti e Le Corbusier: copertina del volume *Ronchamp*, Edizioni di Comunità, Milano 1957
Olivetti supported the publication of Le Corbusier's work at Ronchamp, 1957



MPR PAVIMENTI IN LEGNO

La MPR effettua la **fornitura e posa di pavimenti e scale in legno** di ogni tipo ed essenza.

In oltre 40 anni di attività, l'azienda ha sviluppato una serie di **studi e di prove** per ottenere il rendimento migliore per ogni essenza, specializzandosi in:

- **trattamenti ad olio ecologico**
- **decappaggi**
- **sbiancature**
- **tonalizzazioni**
- **trattamenti antichizzanti**
- **spazzolature**
- **verniciature ecologiche**

Una parte preponderante dell'attività è dedicata alla ricerca e al recupero di **pavimenti antichi**.

MPR Pavimenti in Legno Srl
Via A. Meucci, 38/40
20090 Buccinasco (MI)
tel. 0245708465/66
fax 0245708464
e-mail: mpr.pavimentilegno@tin.it
www.mpr-pavimentilegno.it

displayed at the centre of the galleries, illustrating the activities directly linked to Olivetti. The parallel alternate route hugs the walls; it allows you to relate these events to similar approaches under development elsewhere or in other cultures at the same time. The handy folding guidebook (edited by Luca Gibello Meto and Pier Paolo Peruccio) summarizes this double reading and leads the visitor through the exhibition, gallery by gallery. In the first, Adriano Olivetti's early endeavors are placed in the context of liberal thinkers such as Gobetti, and the industrial culture of Fordism. Then come the 1937 Aosta Valley Master Plan and the proposed Ivrea plan (1938), coinciding with the establishment of the Tennessee Valley Authority, the Farm Security Administration and Ciam (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne). Concerning Italy, space is given to Enios (Italian National Body for the Scientific Organization of Work). Italy's national architectural and planning policies at the time are shown by Littoria, Sabaudia and all the other new towns of the time. The next galleries cover the postwar period; that is, the Reconstruction. On show are the 1948 Movimento and the Edizioni di Comunità publications, plus all the relevant volumes printed (analyzed in Patrizia Bonifazio's catalogue essay). They range from Olivetti's involvement in the National Planning Institute (which he headed from 1950 until the time of his death), to the United Nations Relief and Rehabilitation Administration's Aid for the Homeless Committee (Olivetti sat on the first board). In addition, they refer to the Marshall Plan, Italy's Ina-Casa public housing programmes and the 1951 Triennale devoted to vernacular architecture. This sanctioned the revival of the constructional tradition, already kicked off in 1946 by the Architect's Handbook, published by the National Research Council and the United States Information Service. Subsequently, the activities more closely tied to Ivrea and the surrounding area are probed (described in Paolo Scrivano's catalogue essay). Some of these works include: the Dora River Bridge by Quaroni, Musmeci and Zevi (1957-58); the Canton Vesco District, by Lauro, Fiocchi, Sissa and Nizzoli (1943-1954); and Piccinato's 1957 Bellavista district. The last phase of the exhibition deals with the post-Adriano Olivetti period: the end of the community policies and the beginning of a new disciplinary chapter. Its leaders were Quaroni, Piccinato, Fiorentino and Astengo, who actually had already been close to Olivetti during the most significant undertakings of the 1950s. They continued to be tied to these ideas, at least as concerned considering the social importance of planning as cardinal. The exhibition also features an ample anthology of period films (curated by Pietro Contadini and Alberto Signetto) made between 1949 and 1958; they represent further testimony to the cultural and political climate that generated these events. The catalogue also contains some significant essays, often on issues left unexplored by architectural history. One of these is Marida Talamona's on Olivetti's role in the Unrra-Casas policy. Other authors, who also spoke at the conference, call one's attention to special themes in the Olivetti universe. Fulvio Irace underscores the fact that Adriano Olivetti put more stock in a general high level of quality rather than in individual masterpieces from the architects. He sought a kind of design teaching, a language that paid attention to the human factor, more than a particular style (not a characteristic of the Ivrea structures). By 'exploding' the myth, Carlo Olmo leads us to reflect on an essential fact: Adriano Olivetti was an engineer, not a utopian; he had an engineering culture. It is certain that these and other essays, plus the accounts of those who only participated in the conference – like Jean-Louis Cohen – depict a complex, at times ambiguous world. Without devaluing Olivetti's contribution in the least, it makes it harder to interpret. His activities are placed in a universe of references created before and parallel to his projects. Besides this broader view, one must add the difficulties involved in reconstructing a global scheme which was supposed to embrace society's industrial and political regional structure. It regarded town-planning essentially as a technique. The summing up provided by the show and conference is not intended to be the last word; but it certainly leads to a realistic, non-hagiographic reading. By demythologising Olivetti, it cuts some of his initiatives down to size, such as the Aosta Valley Master Plan, for it demanded the existence of a cultural or even economic elite. Adriano Olivetti pursued an idea synthesizing diverse cultural stimuli; he devised an essentially personal project, which did not outlive him. Yet it bears witness to a responsible commitment which, given the context, could not have turned out differently. Ivrea still boasts what you might call an Open Air Museum of Modern Architecture that remains the clearest reminder of Olivett's achievements and continues to demand our respect.This exhibition helps us to acheive a deeper understanding of that achievement

Roberto Dulio is an architect

Tramite l'architettura Olivetti rivoluziona l'idea di azienda. La Mensa Olivetti a Ivrea di Ignazio Gardella,1959
Olivetti used architecture to revolutionize the idea of the factory. Ignazio Gardella's canteen at Ivrea, 1959

Che succede nel mondo dell'architettura?

What's Shakin':
New Architecture in LA
The Geffen Contemporary
Fino a/until 20.01.2002

L'architettura presentata nelle gallerie d'arte appare spesso costretta quanto un animale chiuso nelle gabbie dello zoo. La maggior parte dei progetti è rappresentata in scala troppo piccola o troppo grande per riuscire a rendere l'effetto delle dimensioni degli edifici così come sono in realtà. I plastici sembrano giocattoli, e non vi è modo di ricreare il senso dei materiali né il contesto col quale gli edifici si confrontano. Spesso l'installazione più che un ponte diventa una barriera, ciò che appare evidente in molte illustrazioni di *The Art of Architecture Exhibitions,* pubblicazione del Netherlands Architecture Institute. Una mostra dal titolo un po' sciocco, "What's Shakin': New Architecture in LA" – "Qualcosa si sta agitando: La Nuova Architettura di Los Angeles" – supera queste limitazioni e cattura il senso di avventura di alcuni progetti architettonici destinati a far parte delle attrazioni della città. La mostra segna il debutto di Brooke Hodge, nuova curatrice della sezione architettura del Museum of Contemporary Art, e comprende sei progetti di varia natura ospitati dal Geffen Contemporary di Little Tokyo, oltre che una presentazione della Walt Disney Concert Hall e della nuova Cathedral of our Lady of the Angels nella galleria satellite del MOCA al Pacific Design Center di West Hollywood. La Hodge ha messo insieme progetti di nomi emergenti con quelli di star internazionali, ponendo l'enfasi su innovazione e tecnica, carattere urbano e – a parte i progetti più importanti del Pacific Design Center – singolarità formale. Giudiziosamente, ha limitato le sue scelte per dare a ogni progetto il dovuto respiro in termini di spazio, e ha chiesto agli architetti di coinvolgere gli spettatori con una serie di installazioni che si inseriscono perfettamente nei loft che Frank Gehry ha ottenuto dalla conversione di un garage della polizia in spazio espositivo. Progetti e modelli sono disposti su tavoli da lavoro come in un qualsiasi studio di progettazione – una metafora ideale per degli effettivi works in progress – con uno sfondo di riproduzioni computerizzare in scala poster. La Accelerated School of Learning di Marmol & Radziner a South-Central, con le sue immagini monocromatiche generate a computer che hanno il lustro di stampe d'annata di Ezra Stoller, è un progetto di straordinaria qualità. La struttura è una brillante soluzione che soddisfa esigenze contraddittorie come fornire un sicuro ambiente didattico per ottocentosettanta bambini svantaggiati su un sito di quattro acri e mezzo (un ottavo della norma), insieme a un "community center" di facile accesso. Uno schermo traslucido di bambù e policarbonato ammorbidisce il profilo spigoloso rivolto verso un centro commerciale mentre, dietro, le aule si estendono all'interno di un giardino protetto, declinando sul lato opposto in direzione di un quartiere residenziale. Gli architetti descrivono il complesso come un villaggio urbano dove ogni superficie, compresi i tetti a terrazza, può essere utilizzata per scopi diversi. Di fronte al progetto della Accelerated School of Learning troviamo un modello lungo quindici metri, relativo a un'altra soluzione urbanistica di grande effetto: la conversione di un deposito merci in cemento armato, lungo circa quattrocento metri e costruito lungo un binario della ferrovia in centro città, nella sede del Southern California Institute of Architecture. Un team composto da membri della facoltà e da allievi, guidato da Gary Paige, lo ha trattato come un percorso stradale indoor, attorno al quale si sviluppa una successione di spazi aperti verso l'esterno e il piano superiore. Si tratta di un edificio orizzontale per una città orizzontale, espressione non-gerarchica dell'enfasi sull'autonomia individuale propugnata dal Southern California Institute of Architecture.
Il Pterodactyl è una delle più recenti strutture uscite dal piano di recupero, tuttora in corso, di numerosi spazi industriali degradati a Culver City.

Los Angeles sta ancora aspettando il nuovo Prada store di Koolhaas
Los Angeles is still waiting for Koolhaas's new Prada store

Courtesy of OMA/AMO Rem Koolhaas

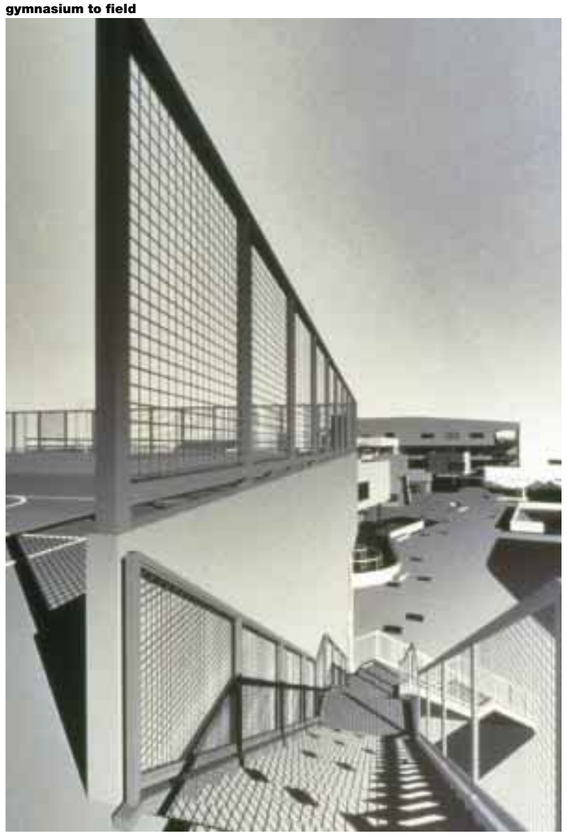
Courtesy Rafael Moneo, Arquitecto

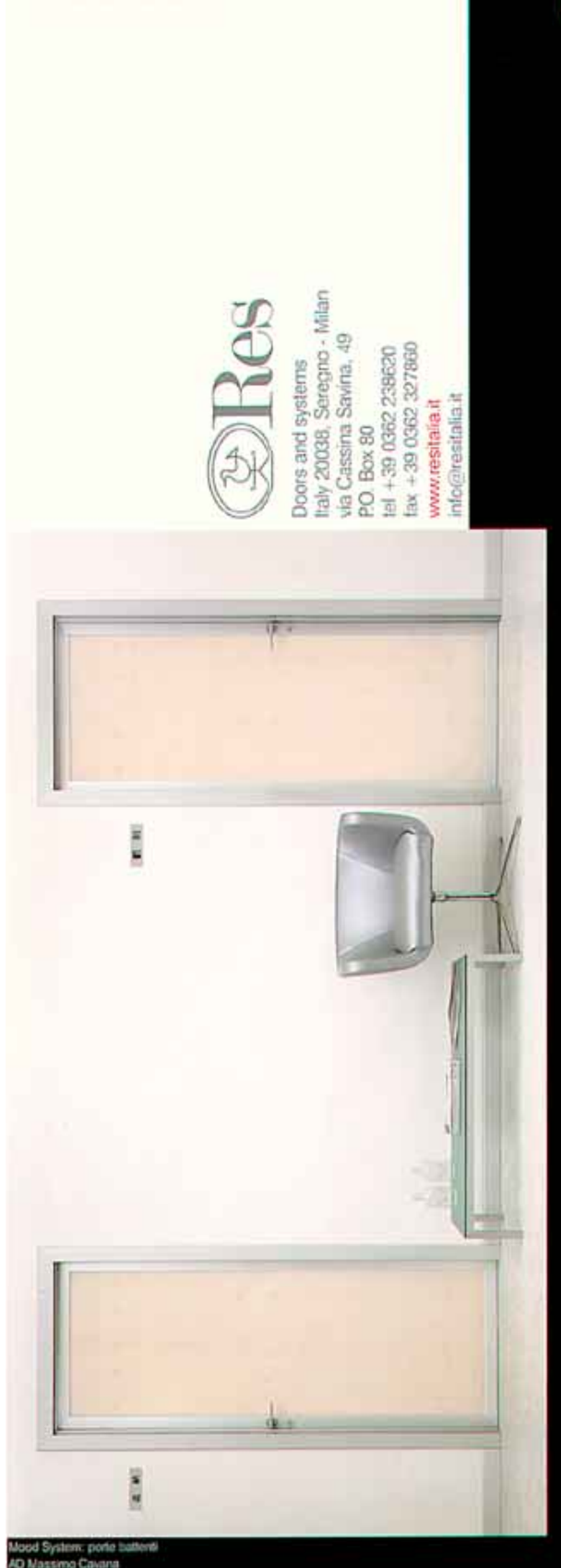
José Rafael Moneo, modello della Cattedrale di Nostra Signora degli Angeli, 2001
Jose Rafael Moneo, View of a model of Cathedral of Our Lady of the Angels

Il progetto è stato affidato a Eric Owen Moss da Frederick e Laurie Samitaur Smith, due importanti operatori immobiliari locali, continuando così una collaborazione che negli ultimi dodici anni ha prodotto alcune delle più coraggiose geometrie di Los Angeles, riunite in un complesso che ha costituito un richiamo irresistibile per le più innovative compagnie del settore dei media, e che comincia ormai a costituire una presenza cruciale nel locale ambito urbano. Il Pterodactyl è situato sul lato posteriore di un cortile, circondato da edifici realizzati o risistemati da Moss, tra i quali, proprio di fronte, vi è lo Stealth. Nove scatole rettangolari sopraelevate, con estese superfici vetrate, sembrano erompere da quattro piattaforme di posteggio a creare un intreccio di spazi a terrazza che convergono e si separano.
Michael Maltzan, che ha recentemente completato la sede temporanea del MoMA nel Queens, a New York, presenta il suo ambizioso "progetto virtuale" per l'UCLA Hammer Museum a Westwood, una disfunzionale galleria d'arte originalmente progettata come vanity project e mai completata. Lavorando col graphic designer Bruce Mau e con la progettista del paesaggio Petra Blaisse, Maltzan ha aggiunto nuovi spazi e percorsi di collegamento che sembrano scorrere attraverso la corte come dei ruscelli. Gli altri progetti sono particolarmente interessanti per l'uso dei materiali. Greg Lynn, il genio del computer che ha portato i suoi studenti di architettura dell'UCLA alla Biennale di Venezia per mostrare il loro talento, ha disegnato una recinzione di vetro ondulato e plastica stampata che funge da elemento centrale per i nuovi uffici della Universe, una società di manutenzione per edifici di alta qualità, ospitata nell'elegante pianterreno di un palazzo del centro. Il negozio Prada di Beverly Hills – uno dei tre disegnati da Rem Koolhas – prevede l'uso di una gamma di materie plastiche morbide e rigide, alluminio anodizzato e metallo espanso, sviluppate dall'azienda stessa. Campioni dei materiali sono impilati su un tavolo, dietro al quale vi è una sezione della stravagante struttura a tre livelli che si affaccia su Rodeo Drive, sostituendo di giorno la tradizionale vetrina con una cortina ad aria calda e una impiegando una saracinesca per la notte.
Se lo slancio indicato da questa mostra sarà mantenuto durante l'imminente recessione, Los Angeles potrebbe arrivare a svolgere appieno il suo ruolo di Mecca dell'innovazione architettonica anche in settori diversi da quello della singola casa familiare.
Michael Webb, architetto

What's Shakin': New Architecture in L.A Architecture presented in an art gallery often feels as confined as do animals in a zoo. The scale is too large for most sketches, too small to convey the amplitude of real-life structures. The models look like toys and one misses the materiality as well as the context to which the buildings respond. Often, the installation is more a barrier than a bridge, as is evident from many of the illustrations in the Netherlands Architecture Institute publication, *The Art of Architecture Exhibitions.*
An exhibition with a silly lead title, 'What's Shakin': New Architecture in LA', overcomes those limitations and captures the sense of adventure in some of the city's coming attractions. The debut show of Brooke Hodge, the new Museum of Contemporary Art architecture curator, it presents six varied projects at the Geffen Contemporary in Little Tokyo, and a showing of Walt Disney Concert Hall and the new Cathedral of our Lady of the Angels in MOCA's satellite gallery at the Pacific Design Center in West Hollywood. Hodge mixed work by emerging firms and international stars, emphasizing innovation, urbanity, and (aside from the headline projects at the PDC) unfamiliarity. She wisely limited her choices to give each project room to breathe, and encouraged the architects to engage visitors with displays that feel entirely at home in the loft-like spaces that Frank Gehry created from a former police garage. Plans and models are set on trestle tables as though in a drafting office – an ideal metaphor for works in progress – with a backdrop of poster-scaled computer renderings. Marmol & Radziner's Accelerated School of Learning in South-Central is a stand-out for its monochromatic computer-generated images that have the luster and clarity of vintage Ezra Stoller prints. The structure is a brilliant resolution of contradictory requirements: to provide a safe learning environment for 870 disadvantaged kids on a 4.5 acre site (an eighth of the norm) as well as an accessible community center; a place that is welcoming yet secure. A translucent screen of bamboo and polycarbonate softens the hard edge that faces a commercial district; behind, classrooms extend into a protected garden, stepping down towards a residential neighborhood on the opposite side. The architects describe it as an urban village that puts every surface, including roof terraces, to productive use. In the gallery it confronts a 50-foot-long model of another tough urban solution: the conversion of a 1250-foot-long reinforced-concrete freight depot fronting a downtown rail siding, which is now the home of the Southern California Institute of Architecture. A faculty and alumni team, headed by Gary Paige, has treated it as an interior street with a succession of spaces opening off and upstairs. It's a horizontal building for a horizontal city; a non-hierarchical expression of SCI-Arc's emphasis on individual autonomy. The Pterodactyl is one of the latest structures in the ongoing redevelopment of several decaying blocks of warehouses in Culver City, designed by Eric Owen Moss for developers Frederick and Laurie Samitaur Smith. Over the past 12 years this collaboration has yielded some of the boldest geometries in LA: a lure for cutting-edge media companies that has begun to achieve a critical urban mass. Pterodactyl is located to the rear of a courtyard, surrounded by Moss structures and remodels, and fronted by Stealth. Nine elevated rectangular boxes with extensive glazing erupt from four

Marmol & Radziner + Associates, The Accelerated School, 2001, scale esterne per la discesa alla palestra
Marmol & Radziner + Associates, The Accelerated School, 2001, exterior Stair, gymnasium to field





luce morbida

MEK99

Apparecchi di illuminazione a luce diffusa, indiretta, con tenue componente diretta

METALMEK illuminazione srl

diamo luce all'ambiente

Metalmek Illuminazione s.r.l.
20020 Lainate «Mi» Italia Via Ramazzotti, 10
Tel. +39 02 9373157 r.a. Fax +39 02 9371016
www.metalmek.it info@metalmek.it

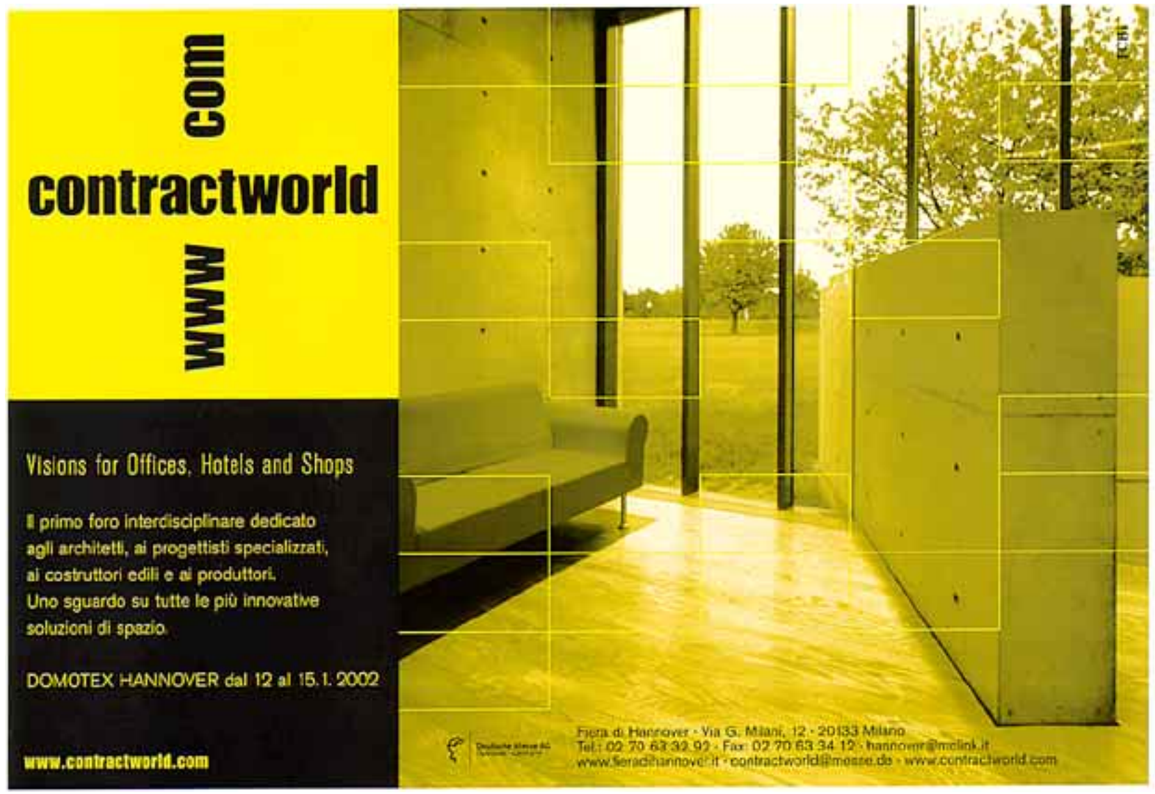
parking decks to create a cluster of attic spaces that separate and merge. Michael Maltzan, who has recently completed the temporary home of MoMA in Queens, NY, presents his ambitious build-out of the UCLA Hammer Museum in Westwood, a dysfunctional art gallery originally designed as a vanity project and never completed. Working with graphic designer Bruce Mau and landscape designer Petra Blaisse, he has added spaces and circulation routes that seem to flow like water through the courtyard. The remaining projects are notable for their materiality. Gregg Lynn, best known as the computer whiz who took his UCLA architecture students to the Venice Biennale to demonstrate their skills, has designed an undulating glass and molded plastic enclosure as the centerpiece of new offices for Uniserve, a high-grade building maintenance firm, on the lofty ground floor of a downtown high-rise. The Prada store in Beverly Hills – one of three that Rem Koolhaas has designed – will utilize a range of soft and rigid plastics, anodized aluminium and expanded metal that the firm developed in house. Samples of these are piled on a table; behind is a section of the three-level extravaganza that opens its ground floor to Rodeo Drive, employing a warm-air curtain in place of glass, and a shutter at night. If the momentum indicated in this exhibition can be sustained through the impending recession, LA may finally fulfill its potential as a Mecca of architectural innovation, in categories other than single-family houses.
Michael Webb is an architect

La città nascosta di Peter Cook

Peter Cook, Hidden City
Portikus, Frankfurt am Main
fino a/until 25.11.2001

La mostra che l'architetto Peter Cook propone nello spazio espositivo Portikus di Francoforte si presenta come un percorso attraverso il quale è possibile vedere immagini di architetture concepite in modo da superare qualunque idea di separazione tra le arti e i generi artistici. Essa si compone di cinque grandi pannelli, quali enormi 'maquettes' che realizzano la forma di altrettante torri progettate per la città di Houston, completamente bianchi e ricoperti di testi scritti dall'autore che possono essere attraversati per mezzo di due passerelle poste ai lati della sala espositiva, che consentono di penetrare i diversi livelli di profondità delle strutture passando dietro di esse. L'insieme di queste si presenta come la visualizzazione di un percorso mentale di riflessione dell'autore e delle sue percezioni visive. Nel lato posteriore, le sagome sono cave e ricoperte da un insieme di progetti colorati, disegnati dall'architetto e assemblati liberamente, mescolati a oggetti quotidiani come una scatola di pizza vuota e un casco di banane. Essi sono relativi a un'abitazione consumata dal verde, all'immagine del 1981 di una "Solar City" per una città asiatica, al progetto per Houston ribattezzato dall'autore "SuperHouston", ai progetti del 2000 di uno 'spacelab' per la Kunsthalle di Graz, con singolari macchine volanti dalle forme organiche. In alcuni casi le immagini di architetture sono senza indicazione, pure immagini fluttuanti, come quella di un edificio sbrecciato o di un altro attraversato al suo interno da una forma organica arancione. Così, la mostra rompe ogni separazione tra il progetto grafico e la sua percezione visiva, inaugurando un viaggio fatto di cose, immagini, sensazioni mescolate tra loro. Le immagini di queste architetture sono infatti il risultato di una spinta di cui ben si leggono le radici nell'utopismo che caratterizzava la fine degli anni Sessanta, ma il fatto interessante è che questo atteggiamento venga recuperato ora, con grande leggerezza, creando le premesse per una sensibilità trasversale alle arti. Essa costituisce il manifestarsi di un approccio che tende a riaprire le gerarchie sociali e visive, che si percepiscono nella contemporaneità come rigorosamente chiuse. Nella sfera sociale, infatti, gli spazi per la pubblicità, per l'arte e per l'architettura sono tenuti separati tra loro; non siamo in presenza di uno spazio integrale di vita, ma di uno spazio assegnato alle arti in cui la vita sociale si manifesta solo in determinati momenti. Si tratta, invece, di recuperare una percezione leggera, un sentimento dell'esistenza che attraversa la sfera vitale e che è possibile cercare di far coagulare in alcune forme e strutture. Ecco il sostrato sul quale si muove questa mostra, all'interno del programma del curatore, il critico svedese Daniel Birnbaum, che cerca con il suo lavoro di ritrovare fluidità alla dimensione artistica, di recuperare uno spazio in cui affiori in modo evidente il processo creativo degli artisti. Sul terzo pannello troviamo un'affermazione sulla percezione degli spazi sociali degli aeroporti, che costituisce una prospettiva dalla quale l'autore guarda al mondo. Scrive Cook: "Nella terza dimensione, l'assurda ma fluida magia è aperta a miscele infinite: le scale mobili creano una fluidità reale ai movimenti dei popoli, ma ogni tipo di sostanza può essere intrecciata e guidata attraverso lo spazio: bagagli, liquidi, macchine, aria – l'idea di vicinanza si fa più elastica". Il senso del lavoro è perciò quello di aprire verso una percezione che rompa ogni gerarchia tra le cose, come le barriere tra arte e architettura, aprendo uno spazio creativo trasversale in grado di mettere in discussione ogni idea di rappresentazione statica delle arti. Ciò che suggerisce questa mostra è che le architetture prendano forma dalle percezioni stratificate e complesse della vita che ci attornia, trasformandosi in contenitori di tutto ciò. Lo stesso allestimento afferma il superamento di ogni separazione tra la dimensione passiva del progetto disegnato su carta, da contemplarsi, e quella fisica dell'edificio realizzato nello spazio urbano o naturale, da abitare. Il senso dell'accadere della progettazione come ricettacolo di memorie e di percezioni consente, perciò, all'architettura di avvicinarsi a una condizione di evento come pratica intrecciata agli stili di vita della sfera sociale, che si offre come base per il manifestarsi della creatività contemporanea.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

Peter Cook's secret city
Peter Cook's exhibition is conceived as a route through which it is possible to see images of architecture conceived in such ways as to break down any distinction between the subject and the means by which it is represented.It is made up of five great panels, like huge maquettes that form the shapes of as many towers planned for the city of Houston, entirely white and covered in texts written by the author. These may be crossed by means of two gangways placed at the sides of the exhibition hall, allowing one to penetrate the structures' different levels of depth by passing behind them. The whole thing is presented as the visualization of Cook's reflections on the nature of architecture and his visual perceptions of it. On the back, the outlines are hollowed and covered with a set of colored project plans, drawn by the architect loosely put together, and mixed up with everyday found objects which include an empty pizza box and even more mysteriously, a bunch of bananas. They are based on the idea a house consumed by greenery, on Cook's 1981 scheme for a "Solar City" for an Asian township, to the project for Houston rechristened SuperHouston by Cook, and to a sequence of projects from last year for a spacelab for the Kunsthalle in Graz, with unusual organically-shaped flying machines. In some cases the architectural images are presented without much in the way of explanations. They are enigmatic, fluctuating images if you will, like the one of a breached building or another with its interior crossed through by an orange organic form. So, the show does break every separation between the graphic project and its visual perception, inaugurating a journey made up of things and images. Sensations all mixed-up. The imagery of Cook's architecture has its roots in the Utopianism that characterised the latter Sixties, but the interesting thing is that this attitude is now being recycled, with great subtlety, creating the basis for a multidisciplinary sensitivity to the arts. It constitutes the manifestation of an approach that is tending to reopen the social and visual hierarchies that are perceived in the present day as firmly closed. In the social sphere, in fact, the spaces for advertising, art and architecture are kept separated from each other. We are not in the presence of an integral life space but of a space allotted to the arts, where social life only manifests at determined times. It is, rather, a matter of rediscovering an indistinct perception, a feeling for the life that passes through the vital sphere and which one might seek to gel into some shapes and structures. Here, then, is the substratum upon which this show moves, within the curator's conception (Swedish critic Daniel Birnbaum), who tries with his work to find fluidity in the artistic dimension, to recover a space in which artists' creative processes would clearly surface. On the third panel we find an affirmation about the perception of the social spaces in airports, which constitutes a perspective from which the author looks at the world. Cook writes: "In the third dimension, the absurd but fluid magic is open to endless machinations: escalators create an actual fluidity to folks' movements, but every kind of substance can be clasped and guided through space: baggage, liquids, machines, air – the idea of proximity becomes more elastic." The sense of the work is thus to open up towards a perception that breaks every hierarchy among things, like the barriers between art and architecture, unlocking a transversal creative space in which to question any idea of a static representation of the arts. What this show suggests is that architecture takes shape from the stratified and complex perceptions of the life that surrounds us, being transformed into containers of all that. This project affirms the overcoming of every separation between the passive dimension of the project as drawn on paper (to be contemplated) and the physical dimension of the realized edifice in the urban or natural space (to be inhabited). The sense of planning as a receptacle of memories and perceptions therefore allows architecture to draw near to an event condition as a practice interlaced with the social sphere which offers itself as a basis for the manifesting of contemporary creativity.
Maurizio Bortolotti, art critic



Concorsi
Competitions

Italia/Italy

Casalgrande (RE)
● Grand Prix Ceramica
Casalgrande-Padana International Award for Granitogres and/or Marmogres trademarks
Ceramica Casalgrande-Padana
Strada statale 467, 42013 Casalgrande
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

Cologno Monzese (MI)
● DuPont Plunkett Awards 2002
International Award for Teflon® and Tefzel® DuPont fluoropolymers
www.teflon.com
Premi/amount 10.000 US $
Scadenza iscrizione/deadline application 30.11.2001

Milano
● Bombay Sapphire Martini Art Student Competition Workshop on Li ne
www.aedo-to.com
www.bombay@aedo-to.com
Premi/amount 18.000.000 Lit
Scadenza consegna/deadline submission 29.11.2001
● OPOS "Under 35" 2001
E-mail:contact@opos.it
www.opos.it
Scadenza consegna/deadline submission 15.1.2002
● IV Premio Paolo Sonnino per progetti ecosostenibili
Fiera Milano, Mostra Expocomfort, www.fmi.it/mce
Scadenza consegna/deadline submission 31.12.2001
● International Design Award "Mario Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.12.2001
● International Competition of Ideas
Segni del Tempo Hangar Design Group
E-mail: hangarmilano@hangar.it
www.hangar.it
Scadenza consegna/deadline submission 30.5.2002

Nove (VI
● International Competition "Nove land of Ceramics"
Museo della Ceramica di Nove
E-mail: museonove@ceramics.it
www.ceramics.it
Premi/amount 5164,57 E
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

Roma
● 1st European Award: Aeolian Energy
Legambiente Direzione Nazionale
E-mail: legambiente.camp@tiscalinet.it
www.legambiente.com
www.enel.it/erga
Premi/amount Lit 40.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 3.12.2001

Vicenza
● 2° Gold Virtuosi Design Orafo
E-mail: daniela.invernizzi@flashnet.it
www.goldvirtuosi.com
www.gold.org
Scadenza consegna/deadline submission 20.12.2001

Paesi Bassi/The Netherlands

Geldrop
● Coram Design Award
www.coram.nl
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

USA

St Louis
● International Design Competition
The 2002 Steedman Fellowship
www.arch.wustl.edu
Scadenza iscrizione/deadline application 2.1.2002

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria

Graz
● 7.11.2001-11.11.2001
5th Graz Biennial: Media&Architecture
Hallerschlossstrasse 21
T +43-316-356155

Wien
● fino a/until 20.12.2001
Hans Haake. Retrospective
Generali Foundation
Wiedner Haupstrasse 15
T +43-1-5049880
● fino a/until 30.12.2001
Glass 1860-1960. 100 Years of Design
fino a/until 13.1.2002
Furniture-Spaces: H. M. Sanktjohanser
fino a/until 20.1.2002
Viennese Graphic Art in New York: Josef Binder in the USA (1933-1972)
14.11.2001-10.2.2002
The Architecture of R. M. Schindler
fino a/until 24.3.2002
Under Foreign Influence. Textiles
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 6.1.2002
Tele(visions)
Kunsthalle Wien, Museumplatz 1
T +43-1-5218922
● fino a/until 14.12.2001
Terminvorschau. Architektur im Ringturm. Tendenzen der Nachkriegsmoderne-Schweiz
Wiener Städtische, Schottenring 30
T +43-1-531391336
● fino a/until 4.3.2002
Sturm der Ruhe
fino a/until 19.1.2002
Walter Pichler: das Haus
fino a/until 13.1.2002
TransModernity. Austrian Architects
AZW-Architektur Zentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Belgio/Belgium

Antwerpen
● fino a/until 9.12.2001
Young Architects in Flanders
De Singel Internationaal Kunstcentrum
Desguinlei 25
T +32-3-2482828

Brussels
● fino a/until 18.11.2001
Transit I/De/A: Design Assembly - Design Route
Interieur Design, Groeningestraat 31
T +32-56-229522
● fino a/until 18.11.2001
Architecture du Cirque
CIVA-Centre International pour la Ville, l'Architecture et le Paysage
rue de l'Ermitage 55
T +32-2-6422453

Danimarca/Denmark

Umlebæk
● fino a/until 9.12.2001
The Architect's Studio: Lord Foster
fino a/until 27.1.2002
David Hockney
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Francia/France

Grenoble
● fino a/until 6.1.2002
L'Esprit Nouveau: Le Purisme à Paris de 1918 à 1925
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444

Paris
● fino a/until 30.12.2001
Paris, comme au cinéma...
Pavillon de l'Arsenal, Centre d'urbanisme e d'architecture de la ville
21, boulevard Morland
T +33-1-42763397
● fino a/until 31.12.2001
Jean Dubuffet 1901-1985
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● 20.11.2001-24.2.2002
William Eggleston
20.11.2001-24.2.2002
Takashi Murakami
Fondation Cartier pour l'Art
261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● fino a/until 27.1.2002
Henri Gaudin. Projets et réalisations
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● 15.11.2001-12.1.2002
Antonio Saura. Autodafé
Galerie Lelong, 13, rue de Téhéran
T +33-1-45631319
● 24.11.2001-19.1.2001
Gerard Garouste
Durand-Desset, 28, rue de Lappe
T +33-1-48069223
● fino a/until 13.1.2002
Arnold Böcklin (1827-1901)
fino a/until 27.1.2002
Strindberg, peintre et photographe
Musée d'Orsay, rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 22.12.2001
Jacques Vieille. FØurniture
Site Odéon 5, place de l'Odéon
T +33-1-44410505
● fino a/until 13.1.2002
Ponts et ouvrages d'art métalliques dans le monde
Conservatoire des Arts et Métiers, 292, rue Saint Martin
T +33-1-40020590
● fino a/until18.11.2001
Mira Schendel - Tunga
Galerie Nationale du Jeau de Paume
place de la Concorde
T +33-1-47031250
● 5.11.2001-10.11.2001
Batimat 2001
Paris Expo, Porte de Versaille
T +33-1-47565102
● 15.11.2001-18.11.2001
Europe's International Photography Fair: 19th-century, Modern & Contemporary
Carrousel du Louvre
IPM, 1, boulevard Saint-Martin
T +33-1-42777427

Germania/Germany

Berlin
● fino a/until 24.2.2002
Mies van der Rohe. Furniture and Buildings in Stuttgart, Barcelona, Brno
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 30.12.2001
Christo e Jeanne-Claude: Early Works 1958-1969
Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstrasse 7
T +49-30-25486777
● fino a/until 25.11.2001
Ernst Ludwig Kirchner
Brücke-Museum Berlin, Bussardsteig 9
T +49-30-8312029

Frankfurt am Main
● 11.11.2001-20.2.2002
Blood: Power, Politics and Pathology
MAK-Museum, Schaumainkai 17
T +49-69-21234037
● fino a/until 3.3.2002
Change of Scene XX
MMK-Museum für Moderne Kunst
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
● fino a/until 25.11.2001
Peter Cook. Hidden City
Portikus, Schöne Aussich 2
T +49-69-21998760

Hamburg
● fino a/until 6.1.2002
Monets Vermächtnis. Serie
fino a/until 1.1.2002
Rupprecht Matthies. Mustermaster
Hamburger Kunsthalle
Glockengiesserwall
T +49-40-428542612
● fino a/until 18.11.2001
100 Jahre Ida Bohatta - Leben-Werk
4.11.2001-6.1.2002
Die Keramikmanufaktur Mutz
Museum für Kunst, Steintorplatz
T +49-40-428545353

Hannover
● fino a/until 20.1.2002
Werner Rohde. Portrait-und Modefotografien 1927-1937
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924

Karlsruhe
● fino a/until 24.2.2002
Rhetorik der Überwachung von Bentham bis Big Brother
ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Lorenzstrasse 19
T +49-721-8100

Köln
● fino a/until 30.12.2001
Norman Foster. Architecture is about People
fino a/until 9.12.2001
Ars Viva. Positionen zum Design in der Kunst
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
T +49-221-22122334
● fino a/until 30.12.2001
Elisabeth Marx. Bilder, Zeichnungen, Objekte
Kölnisches Museum, Zeughausstrasse 1
T +49-221-22122334

Krefeld
● 25.11.2001-3.3.2002
Retrospective for the 100th birthday of Bruno Goller
Museum Haus Lange, Wilhelmshofallee
T +49-2151-770044
● fino a/until 17.2.2002
Roger F. Ballen - André Lützen
Kaiser Wilhelm Museum, Karlsplatz 35
T +49-2151-770044

Mannheim
● fino a/until 9.2.2002
Kinetische Kunst aus Italien 1958-1968
Städtische Kunsthalle, Moltkestrasse 9
T +49-621-2936413

Mönchengladbach
● fino a/until 2.12.2001
Futureland 2001.com
Städtisches Museum, Abteistrasse 27
T +49-2161-252631

München
● 23.11.2001-10.3.2002
Claude Monet and the Modern Art
Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung
Theatinerstrasse 8, Perusahof
T +49-89-224412
● fino a/until 6.1.2002
Gürtelschliessen im Jugendstil
Villa Stuck, Prinzregentenstrasse 60
T +49-89-45555112

Münster
● fino a/until 25.11.2001
Roman Signer, Drawings
18.11.2001-20.2.2001
August Macke and the Early Modern
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10
T +49-251-590701

Nürnberg
● fino a/until 18.11.2001
Richard Artschwager. Up and Across
Neues Museum für Kunst und Design
Liutpoldstrasse 5
T +49-911-2402041

Stuttgart
● fino a/until 31.12.2001
Allgemeine entwurfsanstalt Zürich
Architektur-galerie, am Weissenhof 30
T +49-711-2571434

Wolfsburg
● fino a/until 6.1.2002
Richard Avedon. In the American West
Kunstmuseum, Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 12.12.2001
Frank Auerbach. Paintings-Drawings
fino a/until 16.12.2001
Rembrandt's Women
24.11.2001-17.2.2002
Dawn of the Floating World: 1650-1765
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 18.11.2001
Textural Space
12.11.2001-21.12.2001
Whisler & Godwin/Artist & Designer
26.11.2001-21.12.2001
Fas Now
Fine Art Society, 148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 6.1.2002
Radical Fashion
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● 23.11.2001-13.1.2002
François Roche/Pierre Huygue/Phillipa Pareno/MM Design
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493
● fino a/until 29.12.2001
Shen Yuan. Un matin du monde
Chisenhale Gallery, 64 Chisenhale Road
T +44-20-89814518
● fino a/until 27.1.2002
Memphis Remembered
fino a/until 18.11.2001
Isamu Noguchi. Sculptural Design
24.11.2001-24.2.2002
Conran Foundation Collection 2001 - Marc Newson
24.11.2001-1.3.2002
Saul Bass
30.11.2001-21.4.2002
John Galliano at Christian Dior
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 20.1.2002
Carlo Carrà Works on Paper
Estorick Collection of Modern Italian
39a Canonbury Square
T +44-20-77049522
● 13.11.2001-15.12.2001
Mimmo Paladino. Retrospective
Alan Cristea Gallery, 31 Cork Street
T +44-20-74392822

Italia/Italy

Bologna
● 28.11.2001-29.11.2001
Aluminium Days
Palazzo Congressi Centro Fiere
Alupromotion, via Corfù 102
T +39-0302421043

Ferrara
● fino a/until 13.1.2001
Da Dahl a Munch
Palazzo dei Diamanti, corso Ercole I
T +39-0532204092
● fino a/until 2.12.2001
Studio Gregotti
Associati. Architetture 1974-2001
Museo Nazionale Architettura-Casa di Biagio Rossetti, via XX settembre 152
T +39-0532742332

Firenze
● fino a/until 7.1.2001
Vita di Michelangelo
Casa Buonarroti, via Ghibellina 70
T +39-055241752
● fino a/until 31.3.2002
Volti di marmo
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340

Genova
● 23.11.2001-22.12.2001
Parole e immagini futuriste dalla Collezione Wolfson
Liguria Spazio Aperto, Palazzo Ducale
T +39-0102518178

Milano
● fino a/until 27.1.2002
Picasso. 200 capolavori 1898-1072
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02860649
● 14.11.2001-23.12.2001
Gianfranco Asveri
Spirale Arte, corso Venezia 29

ICMQ,
specialisti
nelle
costruzioni.
Da sempre.
CERTIFICAZIONE SISTEMA QUALITÀ
CERTIFICAZIONE DI PRODOTTO
CERTIFICAZIONE AMBIENTALE
VALIDAZIONE DEL PROGETTO
ICMQ
via Battistotti Sassi, 11
20133 Milano
tel. 02 70 15 081
fax 02 70 15 0854
e-mail: icmq@icmq.org
http://www.icmq.org

T +39-02795483
● 7.11.2001-30.3.2002
Gio Ponti maestro del Déco
Biblioteca di via Senato, via Senato 14
T +39-0276215318
● fino a/until 10.11.2001
Terra del Nord: 12 artisti svedesi
Palazzo Isimbardi, corso Monforte 35
T +39-0277406315
● fino a/until 17.11.2001
Andres Serrano. Interpretation of Dream
Photology, via della Moscova 25
T +39-026595285
● fino a/until 2.2.2002
Salvatore Scarpitta
Fonte d'Abisso Arte, via del Carmine 7
T +39-0286464407
● fino a/until 27.1.2002
Le donne di Toulouse-Lautrec
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 1.12.2001
Michel Verjux
Arte Studio Invernizzi, via Scarlatti 12
T +39-0229402855
● fino a/until 19.11.2001
Margherita Leoni. Foresta amazzonica
Salamon & C, via San Damiano 2
T +39-0276013142
● 23.11.2001-19.1.2002
Esko Mannikko
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● fino a/until 1.12.2001
Jamaica - Il Caffé degli artisti visto attraverso l'obiettivo dei suoi fotografi
Jamaica, via Brera 32
T +39-02876723
● 21.11.2001-6.1.2002
Rappresentazioni. Ignazio Moncada
Spazio Annunciata, via P. Sarpi 44
T +39-0234537186
● 8.11.2001-18.11.2001
Il caffé tra gusto e design
Spazio 900, viale Campania 51
T +39-0270125737
● fino a/until 10.11.2001
Iké Udé
MC Magma, via Tortona 4
T +39-028321280
● 18.11.2001-31.1.2002
Morbidi
Luisa delle Piane, via Giusti 24
T +39-023319680
● fino a/until 25.11.2001
Manzù. Studi per il Grande Ritratto di Signora. Disegni per Alice Lampugnani
Museo Minguzzi, via Palermo 11
T +39-028051460
● fino a/until 22.11.2001
Burri e Palazzoli. La Santa Alleanza
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-0276022404
● fino a/until 17.11.2001
Christina Jankowsky
Giò Marconi, via Tadino 16
T +39-0229494373
● fino a/until 24.11.2001
Arcangelo Sassolino
Galleria Grossetti, via Crocefisso 5
T +39-028053532
● fino a/until 19.1.2002
Raimund Abraham. Edifici/immagini 1990/2000
Galleria Aam, via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● 10.11.2001-18.11.2001
Antiquaria 39° Edizione. Mostra mercato antiquari milanesi
Fiera Milano, porta Gattamelata
Expo CTS, via General Govone 66
T +39-0234984323
● fino a/until 22.11.2001
Iscrizioni al corso: Progettazione e realizzazione della facciata continua
DISET, Politecnico di Milano
via Bonardi 15
T +39-0223996014
● 15.11.2001-16.11.2001
Convegno Architetture vetro&metallo. Tecnologie innovative per architetture contemporanee
Aula Rogers Prima Facoltà Architettura
Politecnico, via Bonardi 15
T +39-02485918285
● 22.11.2001-25.11.2001
Feng Shui. Una bio-architettura cinese per l'Occidente
ACMA-Centro Italiano di Architettura
via Antonio Grossich 16
T +39-0270639293
● fino a/until 30.11.2001
Iscrizioni al Master I-Design
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
T +39-0242414045

Rimini
● fino a/until 6.1.2001
Realismi. Arti figurative, letteratura e cinema in Italia dal 1943 al 1953
Palazzo Arengo, Palazzo Podestà
T +39-0541783100

Roma
● 22.11.2001-24.2.2002
Campagna romana da Hackert a Balla
fino a/until 6.1.2001
La gloria di New York. Artisti americani dalle collezioni Ludwig
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
● fino a/until 16.12.2001
Omaggio a Carrà
Studio Campaiola, via N. Porpora 12
T +39-0685304622
● fino a/until 23.2.2002
Icone della Russia imperiale
Galleria Bigiarelli, piazza Capranica 97
T +39-066784987
● fino a/until 27.1.2002
I Giustiniani e l'antico
fino a/until 17.11.2001
La xilografia da Dürer a Picasso
Gabinetto Stampe, via Lungara 230
T +39-06699801
● fino a/until 20.11.2001
Adrian Tranquilli. Believe
Palazzo Esposizioni, via Nazionale 194
T +39-064745903
● fino a/until 18.11.2001
Jan Fabre
Galleria Comunale d'Arte, Spazi alla *ex* Fabbrica Peroni, via Reggio Emilia 54 e Accademia Belgica, via Omero 8
T +39-0667107900
● fino a/until 13.1.2002
Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma 1700-1721
Complesso monumentale di San Michele, chiesa del SS. Salvatore e Sala degli aranci, via di San Michele
T +39-0668134220
● 6.11.2001-27.11.2001
Homo@Habitat. Creativebritain. Evoluzione del Lifestyle Design britannico
Tempio di Adriano, piazza di pietra
T +39-068411101
● 6.11.2001-7.11.2001
Homo@Habitat. Creativebritain
Il Seminario
British European Design Group
T +39-3356865174

Siracusa
● fino a/until 30.11.2001
Enzo Cucchi-Ettore Sottsass
Galleria Civica Arte Contemporanea
via Santa Lucia alla Badia 1
T +39-093124902

Torino
● fino a/until 13.1.2002
Anna Gaskell
fino a/until 27.1.2002
Form Follow Fiction
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
T +39-0119565222
● fino a/until 15.11.2001
IB.G.S. D'Arcy. Multi Play
GAM-Galleria Civica d'Arte
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 31.12.2001
Afro. Opere dal 1948 al 1975
Galleria Nuova Gissi, piazza Solferino 2
T +39-011534473
● 30.10.2001-2.12.2001
Gobetti e Casorati, 1918-1926
Archivio di Stato, piazzetta Mollino 1
T +39-011540382
● 15.11.2001-18.11.2001
Artissima 2001 Internazionale d'Arte Torino Esposizioni
T +398-0115623094
● 17.11.2001-24.12.2001
Alexandra Ranner
Carbone.to, via dei Mille 28
T +39-0118395911
● fino a/until 10.11.2001
Daniela Rossell
Alberto Peola Arte, via della Rocca 29
T +39-0118124460
● 29.11.2001-3.3.2002
Astratta. Dalla collezione Calderara
Palazzo Cavour, via Cavour 8
T +39-011-530690
● 16.11.2001-18.11.2001
Ability-Tec Help edizione 2001
Salone per il servizio del sociale
Lingotto Fiere
Fierimpresa, via Nizza 294
T +39-0116535011

Treviso
● fino a/until 10.2.2002
Monet. I luoghi della pittura
Casa dei Carraresi
T +39-049663499
● fino a/until 9.12.2001
I manifesti della Secessione viennese
Palazzo Giacomelli
T +39-0422658442
● fino a/until 28.1.2002
Gino Rossi, Arturo Martini e gli altri. Il cenacolo di Bepi Mazzotti
Museo Bailo
T +39-0422658442

Trieste
● 10.11.2001-11.12.2001
Massimo Giacon
Lipanjepuntin, via Diaz 4
T +39-040308099

Udine
● fino a/until 6.1.2002
Chairs in Contemporary Art
Civici Musei del Castello di Udine
T +39-0432271111

Venezia
● 10.11.2001-6.1.2002
Luxardo. La voluttà e il sogno
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 13.1.2002
Charles Pratt. The Edge of the City
Contemporaneo, piazza Olivotti 2
T +39-041952010
● fino a/until 6.1.2002
Eleonora Duse nella vita e nell'arte
Fondazione Giorgio Cini
Isola di San Giorgio Maggiore
T +39-0415205558
● fino a/until 31.12.2001
Giuseppe Marchiori e i suoi artisti
Fondazione Bevilacqua La Masa
Dorsoduro 2826
T +39-0415207797
● 7.11.2001-9.11.2001
Telecontrollo di reti di pubblica utilità
Città d'acqua Eventi, San Marco 4149
T +39-0415230428

Verona
● fino a/until 18.11.2001
Arte Minimal della Collezione Panza del Guggenheim di New York
Palazzo della Gran Guardia, piazza Bra
T+39-0458001903
● fino a/until 6.1.2002
Edvard Munch. L'Io e gli altri
fino a/until 6.1.2002
Giulio Paolini. 1967-2000
Galleria Arte Palazzo Forti, via Forti 1
T +39-0458001903
● fino a/until 6.1.2001
Elvis&Presley. Robert Huber e Stephan Vanfleteren
Scavi Scaligeri, cortile del Tribunale
T +39-0458077504

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam
● fino a/until 6.1.2002
Tekeningen van Vincent van Gogh. Antwerpen & Paris, 1885-1888
Van Gogh Museum, Paulus Potterstraat
T +31-20-5705252

Otterlo
● 25.11.2001-10.2.2002
Dan Graham. Oeuvres 1965-200
Kröller-Müller Museum
T +31-318-591241

Rotterdam
● fino a/until 2.12.2001
Squatters #2
Witte de With, Witte de Withstraat 50
T +31-10-4110144

Spagna/Spain

Barcelona
● fino a/until 6.1.2002
Blinky Palermo
fino a/until 6.1.2001
Out of Print. An Archive as Artistic Concept
7.11.2001-20.1.2002
Onnasch Collection
MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810
● fino a/until 20.1.2002
Erotic Picasso
Museu Picasso, Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● 23.11.2001-24.2.2002
Jean Arp
Fondacion Joan Miró, Parc de Montjuic
T +34-93-4439470

Bilbao
● fino a/until 20.1.2002
Jeff Koons
fino a/until 20.1.2002
Fabrizio Plessi: Roma
fino a/until 20.1.2002
The Modern City
fino a/until 3.2.2002
Frank O. Gehry: Retrospective
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Sevilla
● fino a/until 18.11.2001
Arquitecture del siglo XX. España
Centro Arte, Monasterio de las Cuevas
Avda A. Vespucio 1, Isla de la Cartuja

Svizzera/Switzerland

Basel
● fino a/until 30.12.2001
Melchior Berri 1801-1854. Architetto del Classicismo
AM-Architekturmuseum, Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413

Bern
● fino a/until 6.1.2001
Picasso und die Schweiz
Kunstmuseum Bern
T +41-31-3280911

Lugano
● fino a/until 17.11.2001
Guggenheim: Il ritrovo degli artisti
Galleria Gottardo, viale Franscini 12
T +41-91-8081988
● fino a/until 6.1.2001
Da Kandinsky a Pollock. La vertigine della non-forma
Museo Cantonale d'Arte, via Canova
T +41-91-9104780

Luzern
● fino a/until 25.11.2001
Jean Nouvel
Neues Kunstmuseum, Europaplatz 1
T +41-41-2267800

Zürich
● 22.11.2001-10.1.2002
Architektur Landschaft Fotografie II
Architekturfoyer, ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 27.1.2002
All Design Leben im schwerelosen Raum
Museum, Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211
● fino a/until 27.1.2002
James Turrel. Eröffnungsausstellung
Haus Konstruktiv, Seinaustrasse 25
T +41-1-2177080
● fino a/until 6.1.2001
70s versus 80s. Objekte der 70er und 80er Jahre
Museum Bellerive, Höschgasse 3
T +41-1-3834376

USA

Chicago
● fino a/until 30.12.2001
The Short Century
fino a/until 20.1.2002
William Kentridge
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660

Los Angeles
● fino a/until 13.1.2002
Douglas Gordon
fino a/until 6.1.2002
Matta in America: Paintings and Drawings of the 1940s
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● 13.11.2001-6.2.2002
Devices of Wonder: from the World in a Box to Images on a Screen
13.11.2001-17.2.2002
Manuel Alvarez Bravo: Optical Parables
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360

New York
● fino a/until 8.1.2002
Alberto Giacometti
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 6.1.2002
Glass of the Avant-garde: from Vienna Secession to Bauhaus
20.11.2001-10.3.2002
Russel Wright: Creating American Lifestyle
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 16.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 1.1.2002
A Century of Design, Part IV 1975-2000
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● 3.11.2001-3.3.2002
Norman Rockwell. Pictures
Guggenheim, 1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500

Pittsburgh
● fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture
fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture. 140 Works by Five Visionary Architect
Carnegie Museum of Arts
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314

San Francisco
● fino a/until 13.1.2002
Ansel Adams
fino a/until 1.1.2002
Judith Rothschild: an Artist's Search
SFMOMA-San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Santa Fe
● fino a/until 13.1.2002
O'Keeffe's O'Keeffes
O'Keeffe Museum, 217 Johson Street
T +1-505-9950785

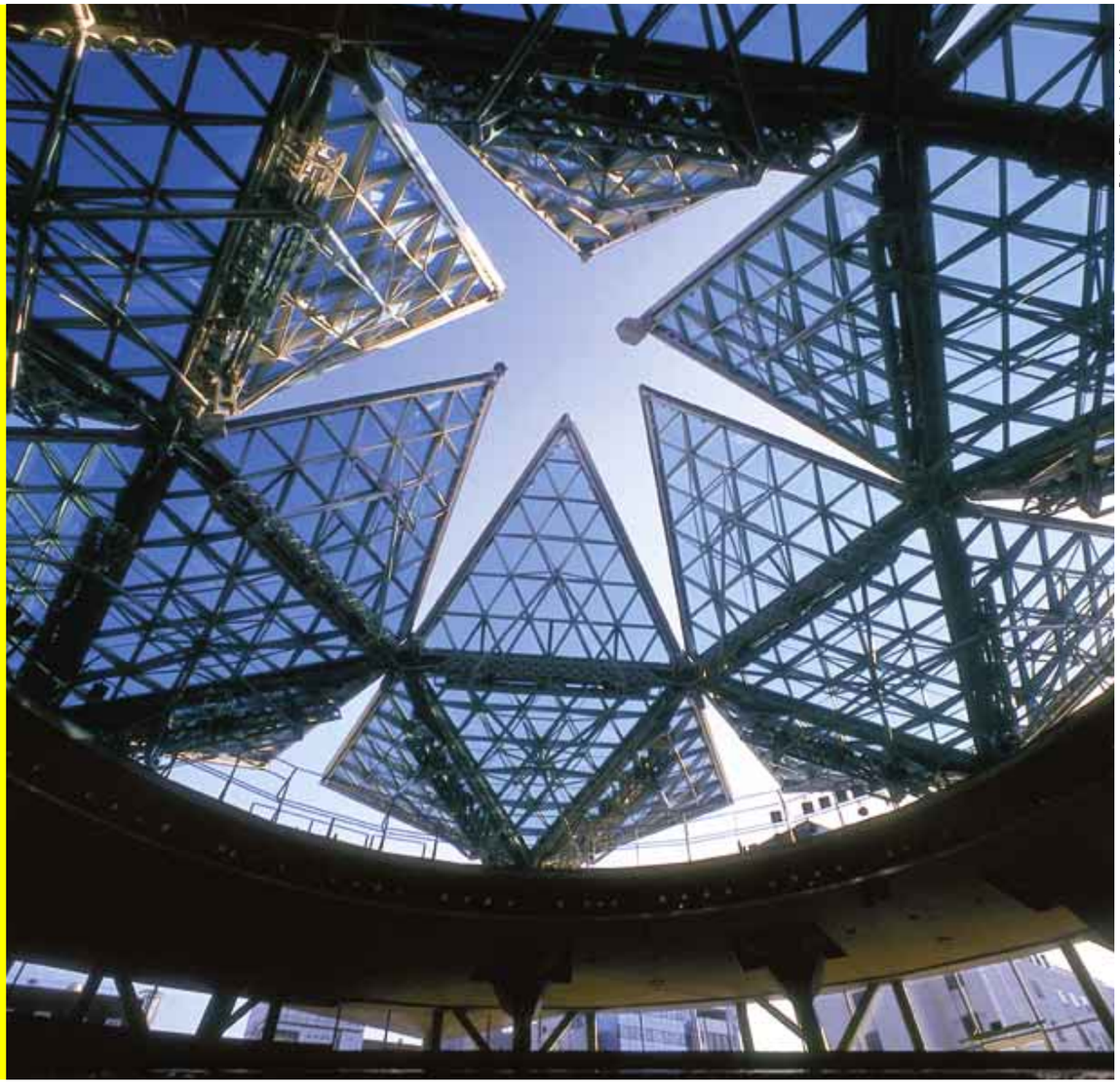
Washington
● fino a/until 6.1.2002
Leonardo's *Ginevra de'Benci* and Renaissance Portraits of Women
fino a/until 13.1.2002
Albert Cuyp
fino a/until 27.1.2002
Henry Moore
fino a/until 20.1.2002
Best Impressions: 35 Years of Prints and Sculpture from Gemini G.E.L.
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353

monitor

Fotografia/Photographs by Satoshi Asakawa

Una cupola floreale a Sapporo

In occasione del suo quarantesimo anniversario, la Sapporo Television ha commissionato a Shigeharu Isaka della Isaka Design Koubou la progettazione di una sala multifunzionale, progetto concepito sia per ospitare le normali attività televisive che per rafforzare l'immagine della compagnia nell'ambito della comunità locale.
Il complesso combina degli studi di registrazione forniti di attrezzature digitali dell'ultima generazione – base della struttura tecnica per un futuro nuovo medium che soppianterà le tradizionali stazioni radiotelevisive – un'area comune esterna, un anfiteatro e un parcheggio.
Composto da tre blocchi distinti, l'edificio è situato in una zona centrale e urbanisticamente delicata, a pochi passi dall'orto botanico e dai musei cittadini, nei pressi di un'installazione di Isamu Noguchi.
Per minimizzare l'impatto ambientale, la sua altezza è stata contenuta, incassando nel suolo parte degli spazi. Tuttavia, ciò che lo contraddistingue è la cupola in vetro completamente apribile – la prima nel suo genere – un tetto retrattile che, al semplice impulso del telecomando, si spiega come i petali di un fiore per poi sparire completamente. Sotto questa volta, parte dell'edificio funge da spazio d'incontro, area comune aperta in tutte le stagioni.
Lavorando con Michiko Sato e con Kunio Watanabe, esperto in ingegneria strutturale, il team ha ideato e messo a punto un sistema meccanica che non solo rimuove la copertura in vetro ma anche la struttura sottostante, permettendo all'occorrenza che lo spazio possa rimanere aperto agli elementi atmosferici. Scomponendosi in una serie di pannelli triangolari, il fabbricato scivola via, lasciando il posto a un'area circolare aperta.
A dome flowers Sapporo Television commissioned the architect Shigeharu Isaka of Isaka Design Koubou to design a multipurpose hall to mark the company's 40th anniversary. The project, intended to address the organization's broadcasting activities as well as its public face in its community, comprises recording studios that accommodate new-generation digital equipment that may one day revolutionalize conventional television and radio, a public open space, an arena and a car park.
Composed of three distinct blocks, the hall stands on a sensitive site close to the city centre, with Sapporo's botanical gardens and museums just a short walk away.
Nearby is an installation by Isamu Noguchi. The accommodation is kept low, partly buried underground so as to minimise its impact on the natural surroundings. What makes the hall unique is its fully opening glass dome, the first of its kind. At the touch of a button, the remarkable retractable glass roof opens up like a flower and disappears.
Underneath this canopy, part of the hall operates as an all-weather public gathering space. Working with Michiko Sato and structural engineer Kunio Watanabe, the Isaka Design team devised a mechanical system that removes not only the glass dome but also its underlying structure, leaving the space open to the elements when appropriate. A series of triangular panels, the roof folds up and then slides out of sight, leaving a clean, circular opening.



Fotografia/Photographs by Satoshi Asakawa

Fotografia/Photographs by Satoshi Asakawa

Unica nel suo genere la notevole copertura di vetro per il nuovo edificio della televisione di Sapporo. La cupola si apre e scompare lasciando l'interno in balia degli elementi atmosferici

The first of its kind, the remarkable glass roof of the new Sapporo Television building opens up like a flower and disappears, leaving the hall open to the elements

Ivrea 30
Lisbona 34
Milano 35

Ivrea: tempio e aeroporto

Questo luogo dovrà essere al contempo "Tempio e Aeroporto" – dichiara Gillian Crampton Smith, direttore dell'Interaction Design Institute di Ivrea – nel discorso di inaugurazione del primo anno accademico dell'Interaction Design Institute di Ivrea.
Per ora sono 24 gli studenti provenienti dall'Italia e dal resto del mondo, che seguiranno il biennio di specializzazione della scuola post-universitaria. Come dice però Franco De Benedetti (Senatore e Presidente dell'Istituto), il progetto quinquennale per il quale non si sono risparmiate energie (dichiarando lo stanziamento di 80 miliardi per il primo lustro di attività), non deve creare oggetti tangibili: quanto piuttosto cervelli, persone capaci di rispondere alle nuove esigenze di progettazione, di invertire, come sostiene Giorgio De Michelis (docente di Informatica, Sistemistica e Comunicazione dell'Università degli Studi di Milano) il percorso tecnologia-interfaccia, per volgerlo in interfaccia-supporto tecnologico.
Una prima embrionale risposta è stata data nella mostra inaugurata in contemporanea ai corsi nella sede dell'Istituto (la Casa Blu di Edoardo Vittoria, risalente agli anni Cinquanta, rinnovata da Sottsass e Zanini), con la mostra "Mixed Realities, Interacting with the Real and the Virtual": otto progetti sviluppati durante l'estate da specialisti dell'interaction. *GT*
www.interaction-ivrea.it

Fotografie/Photographs by Pino Guidolotti

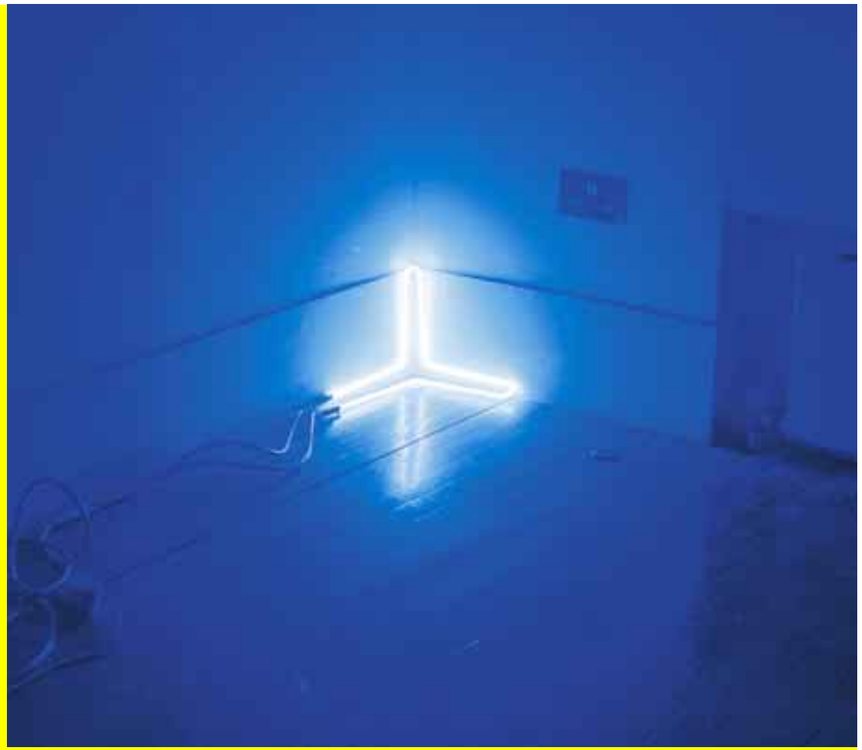
Ivrea: airport and temple This place will have to be an 'airport and temple' at the same time, declared Gillian Crampton Smith, director of the Ivrea Interaction Design Institute, in her speech inaugurating the institute's first academic year. At present, there are 24 students from all over Italy and around the world who are attending the two-year post-graduate specialisation course. Nothing was spared during the development of the institution, which took five years; announcing a budget of 80 billion lire for Ivrea's initial endeavors, its president, Senator Franco De Benedetti, noted that instead of creating tangible objects, the programme must produce brains: individuals capable of meeting new planning needs, of inventing, as Giorgio De Michelis, lecturer in computer science, systems theory and communications at Milan's Università degli Studi, maintains, a new way of looking at the flow of information between technological support and interface.
An embryonic first response has been offered in the institute's first exhibition. Installed in Edoardo Vittoria's 1950s Blue House, renovated for the institute by Sottsass and Zanini, the show, entitled *Mixed Realities: Interacting with the Real and the Virtual,* presents eight projects developed during the summer by 'interaction experts'. *GT*
www.interaction-ivrea.it

La Casa Blu di Edoardo Vittoria, degli anni Cinquanta, è la sede dell'Interaction Design Institute di Ivrea, nella rinnovata versione dello studio Sottsass

Edoardo Vittoria's Blue House, built in the 1950s and renovated by Ettore Sottsass, is home to the new Ivrea Interaction Design Institute

Angolo è arché

Martin Gamper, giovane designer altoatesino, ormai londinese di adozione, colpito al cuore dalla poetica dello spazio di Gaston Bachelard, si è dedicato a coltivare con meticolosità la propria ossessione per il tema dell'angolo. Indagando questa condizione ristretta e privata dello spazio, Gamper ne ha descritto e classificato ogni possibile espressione: "Every corner in a house, every angle in a room, every centimetre of secluded space in which we like to hide, or withdraw into ourselves, is a symbol of solitude for the imagination: that is to say, it is the germ of room, or of a house". Ogni elemento concepito per essere collocato nel punto focale dove si incontrano le linee generatrici dello spazio, si attiva per trasformare lo spazio regolare e stereometrico della stanza alterandone la percezione. Gamper, spinto a guardare questa dimensione inconsueta espressa dall'angolo, deve aver messo in moto un diverso sguardo sulle cose che sono sempre sotto i nostri occhi, concentrandosi su un punto che improvvisamente deve essergli parso pieno di misteri e di significati inespressi. *FP*



In the corner Martin Gamper, a young designer from Alto Adige who has adopted London as his home, was profoundly impressed by Gaston Bachelard's spatial poetics and dedicated himself meticulously to cultivating his obsession for the theme of angles or corners. Investigating this narrow, private place, the corner, Gamper has described and classified all of its possible expressions: 'Every corner in a house, every angle in a room, every centimetre of secluded space in which we like to hide, or withdraw into ourselves, is a symbol of solitude for the imagination: that is to say, it is the germ of room, or of a house'. Conceived for this point of convergence of lines in space, each element is activated to alter the perception of a regular and stereometric room.
Gamper sets in motion a different way of regarding the things that are right in front of our noses, focussing on an obscure place that to him is full of mystery and unexpressed meaning. *FP*

Il Padiglione degli studenti

Un telaio d'acciaio bianco, ordito da pannelli blu che si susseguono con ritmo variabile a intervalli irregolari, e aprono scorci inattesi sul paesaggio: lame di luce e di verde che attraversano magneticamente il volume e ne dilatano i confini. È il padiglione che Cherubino Gambardella ha realizzato nel giardino secolare del convento dell'Annunziata, sede della Facoltà di Architettura di Ascoli Piceno, per esporre i lavori di fine anno degli studenti. In un contesto piu' vicino all'organizzazione e agli agi del campus anglosassone che non agli spazi angusti e inospitali delle università italiane, l'elegante struttura di Gambardella rifugge i limiti solitamente imposti agli spazi espositivi. La chiusura verso l'esterno, innanzitutto. L'architetto napoletano ha già prodotto ricerche formali orientate all'incontro del progetto con tecnologia e natura: la torre del vento a Bagnoli e l'ostello per saccopelisti per citarne alcuni: edifici dalle elaborate geometrie, che abitano l'intervallo tra l'espressione architettonica e la facilità costruttiva ecocompatibile. "Nel padiglione di Ascoli", afferma Gambardella, "mi chiedevo come si potesse disegnare una cabane contemporanea in un momento in cui la complessità astratta e la ricchezza plastica sembrano dominare il paesaggio. Così ho pensato che andava costruito un corpo semplice, che avesse una funzione necessaria e immediata".
Alba Cappellieri

The student pavilion A white steel frame, webbed with blue panels that succeed one another with a variable rhythm at irregular intervals and open up unexpected glimpses onto the landscape: blades of light and green that magnetically cut across the volume and expand its confines. Such is the pavilion that Cherubino Gambardella has created in the secular garden of the Annunziata convent, the home of the Ascoli Piceno Faculty of Architecture, for the display the end-of-year work of its students. With the generous scale of a lush campus rather than the cramped and unwelcoming spaces of most Italian universities, Gambardella's elegant structure avoids the limits normally imposed on exhibition spaces. The Neapolitan architect has already produced formal investigations of the relationships between planning, technology and nature. The wind tower in Bagnoli and his backpackers' hostel are two examples: buildings with elaborate geometries that inhabit the gap between architectural expression and constructive eco-compatible fluency. 'In the Ascoli pavilion,' says Gambardella, 'I wondered how one could design a contemporary cabana at a time when abstract complexity and the wealth of plastic art seem to dominate the landscape. So I thought it would be good to construct a simple shell that served a necessary and immediate purpose'.
Alba Cappellieri

Auto-demolizione

Uno stabilimento di autodemolizione a Osaka diventa, nel progetto dell'architetto giapponese Kiichiro Tomita, un laboratorio artigiano a misura d'uomo. Più un laboratorio di un fabbro artista che una rumorosa officina, dove il distruggere, lo smontare, volge magicamente nella costruzione del recupero.

Demolition derby In architect Kiichiro Tomita's plan, a Osaka car demolition plant becomes a grandly scaled workshop. More artist's studio than garage, this place magically turns the act of destruction into the art of recycling.

Fotografia/Photographs by Osamu Matsui

Un concept store: Maupertuus

Un nome di derivazione medioevale (Maupertuus è il Castello nella leggenda animale "Della volpe Reinarde") per il concept store di Groningen progettato da Bart Vos che ospita le più importanti firme d'arredo a livello internazionale. Maupertuus ospita anche mostre di produzioni tematiche o edizioni limitate, come quella in programma questa primavera con i prodotti di DMD e Droog Design prodotti da DMD, cui si riferiscono queste immagini.

Maupertuus: a concept store The name is medieval-Maupertuus being the castle in the Reynard the Fox story. But the store in Groningen, designed by Bart Vos stocks all the big names international names in contemporary design. Maupertuus also exhibits themed or limited-edition designs, such as the one scheduled for this coming spring with objects by DMD left and Droog Design products by DMD, right.

Grafica aggressiva, ricerca delle rarità degli ultimi cinquant'anni nei campi della Dance music, Jazz, Soul, Funk, Reggae, Latin, Disco and Hip Hop e una vasta gamma di musica contemporanea. Soul Jazz Records ha sede nel cuore di Londra (a Soho con lo shop Sounds of the Universe) e firma anche eventi musicali.
www.souljazzrecords.co.uk

Aggressive graphics: At Soul Jazz Records, they specialize in musical rarities going back some 50 years, from dance, jazz, soul, funk and reggae to latin, disco, hip-hop, and a vast range of contemporary music. Soul Jazz, located in the heart of London (its sister shop, Sounds of the Universe, is in Soho), also organizes musical events.
www.souljazzrecords.co.uk

Fasciante, comodo, con quadrante illuminato e di facile lettura, il nuovo cronoswatch di Philippe Starck per Fossil è dotato di molte funzioni. Ora, due allarmi, cronografo, countdown. Resiste a cinque atmosfere.

Striking to look at, comfortable, illuminated and easy to read, the new Cronoswatch designed by Philippe Starck for Fossil comes with a number of handy features: two alarms, a chronograph, timer functions and, of course, the time.

Experimenta Design Lisboa

Belem Expo, andata e ritorno! Passando per l'Alfama, scendendo sul lungo Tejo per visitare gli eventi nei magazzini restaurati, risalendo al Chiado per non mancare inaugurazioni in scintillanti gallerie, che stridono non poco con gli affascinanti negozi, ristoranti e abitazioni, stampate nella nostra memoria una volta scantonati dal mitico e troppo turistico percorso del tram numero 28. Cantieri, continue sorprese; vedere un quartiere Expo ancora vivo dopo il 1998, anzi brulicante più che mai e non solo di turisti (un amico giornalista ci parla di ambita zona residenziale).
Anche questa seconda edizione di Experimenta Design è così: una continua e simpatica sorpresa (per gli appuntamenti dichiarati e 'rilassatamente' rispettati), per la bellezza di singoli avvenimenti.
Le mostre di Dieter Rams al Centro Culturale di Belem, ma anche i fronteggianti Space Invaders (un viaggio di Lucy Bullivant nell'architettura emergente) e Designoperandi (esposizione del design portoghese), magnificamente ospitati da magazzini sulla direttrice per Belem, recentemente restaurati. Un accenno per i tanti eventi, anche non necessariamente solo legati al design (ma anche alla grafica, video e new media), che hanno fatto di questa seconda edizione di Experimenta design (dal 16 settembre al 31 ottobre), un appuntamento importante; un modello propositivo percorso anche da altre città, meno 'istituzionale' e più diluito nel tempo rispetto a quelli fieristici e forse per questo più diretto e comunicativo. *GT*

Experimental Design

Lisbon is attempting to establish itself as a centre of architecture and design. The city was transformed by the Expo of 1998, and the site of the fair is still full of life, having become a popular residential area. And the city has just staged its second Experimental Design show. Openings in gleaming galleries compete with the new shops, restaurants and dwellings along the legendary tourist infested route of the number 28 tram. Experimental Design was a series of continuous pleasant surprises.
The individual events were excellent, from the show by Dieter Rams at the Belem Cultural Centre and *Space Invaders* (a trip by Lucy Bullivant into emerging architecture, pictured above and left) to *Designoperandi* (an exhibition of Portuguese design). They were handsomely accommodated in the string of newly restored warehouses and depots on the main road into Belem.
Featuring not just design, but also graphics, video and new media, Experimental Design is much less institutional than many other such city events and is more direct and communicative than the usual trade fairs. On the strength of this year's event it looks set to become a regular fixture on the international design circuit. *GT*

Space Invaders 3. © Soft Room

Voyager, Image Module 2, London. © Anna Shori

Dice Umberto Eco che l'uomo si affranca dall'*hic et nunc* verso l'astrazione tramite i significati dei segni. I segni di Dorota Koziara, i dodici angeli sfuocati, le dodici sedie di vimini, rimandano all'idillio agreste, alla memoria della campagna abbandonata, al silenzio contrapposto al rumore della città. Nel farlo ingannano l'occhio che guarda, quasi a voler celare la forma delle sedute, tratteggiando silhouette evanescenti. Simbolici presagi, "fluttuanti mobili", nostalgiche riflessioni sofisticatamente povere tra arte e design, compendiarie presenze che l'artista non ha ancora richiamato dall'inconscio e per questo non iscritto nelle colonne delle cose buone o cattive. GT

Large ethereal objects: according to Umberto Eco, human beings free themselves from the 'Hic et nunc' toward abstraction through the meanings of signs. Dorota Koziara's signs, 12 'hazy, out-of-focus angels', are wicker chairs that refer to the bucolic idyll, the memory and tranquility of an abandoned countryside. They deceive the eye that sees them, seeming to conceal the shapes of the seats, hatching evanescent silhouettes. Symbolic premonitions, 'fluctuating furniture', sophisticated yet rustic, these are nostalgic reflections between art and design, pithy presences that the artist has not yet summoned from the unconscious and so are not enrolled in the columns of good or bad things. GT

Compasso d'Oro: essere e no

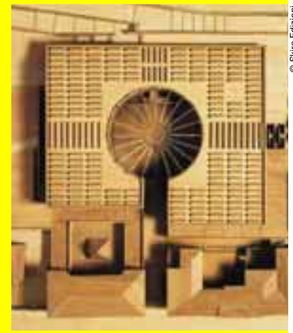
Nato negli anni '50 da una delle tante geniali idee di Gio Ponti, sponsor prima La Rinascente e poi l'Associazione per il Disegno Industriale, il Compasso d'Oro, ha vissuto fasi alterne: agli inizi, vero portabandiera del design italiano nel mondo, poi negli anni Settanta, usanza borghese da dimenticare: nei primi anni '80, strumento politico-clientelare. Oggi torna alla faticosa ricerca del nuovo e del migliore. Alcune curiosità balzano quindi all'occhio, scorrendo la lista dei premiati della XIX edizione (una sera del 15 ottobre in Triennale, con tanto di neo Ministro dei Beni Culturali, davanti a una folla strabocchevole). Innanzitutto il riconoscimento alla sperimentazione pedagogica, con il premio a Stefano Casciani (vicedirettore di Domus) Anna Del Gatto e Maurizio Malabruzzi per la trasmissione televisiva RAI Educational *Lezioni di Design*: testimonianza di un buon momento appena trascorso della televisione italiana, in cui l'Ente pubblico ha per la prima volta preso in considerazione seriamente la disciplina del design, la sua storia e la sua attualità. C'è poi l'apertura internazionale, con l'ennesimo Compasso assegnato alla Kartell – che però stavolta vede premiato un vero gioiello tecnologico come il divano stampato a rotazione, in un pezzo unico (Bubble Club) di Philippe Starck – e con quello andato all'anglo-tedesco Constantin Grcic per la lampada MayDay della Flos. Non manca spazio per il patriottismo con il premio assegnato alla Ferrari e per il localismo, con l'altro massimo riconoscimento al nuovo Eurotram per Milano: destinato, come i vecchi Jumbo, a intasare le strade dell'asfittico centro milanese. In un sopravvento d'orgoglio critico, i giurati hanno riconosciuto il valore del programma My Home Bticino, concreto approccio all'automazione domestica, che lascia indietro la concorrenza del settore abbarbicata sulle imitazioni delle 'estetiche'.
Forse anche l'ADI, a cominciare dai criteri con cui assegna il suo prestigioso Premio, deve decidere cosa vuole continuare a essere, o a non essere. Anna Del Gatto (che in questi anni ha anche lottato perché l'Associazione uscisse dal suo aureo isolamento ambrosiano-veneto) assicura che la ristrutturazione dell'ADI faticosamente messa in piedi dai 'giovani' sta per produrre una svolta epocale: creazione di una Fondazione, divisione delle competenze di tutela e di promozione, riconoscimento della professione. *C.L.N.*

Compasso d'Oro: still golden?

Established in the 1950s and inspired one of Gio Ponti's many clever ideas, first sponsored by the La Rinascente department stores and then by the Associazione per il Disegno Industriale (ADI), the Compasso d'Oro award has survived through a number of phases. At the beginning, it was a genuine standard-bearer for bringing Italian design to the world's attention. In the 1970s, a bourgeois, forgettable affair. And in the early 1980s, a political patron-and-client instrument. Today it has returned to the exacting search for the new and the best. Some striking innovations are to be seen in the list of prize-winners for this year, the 19th in the Compasso d'Oro's history (announced last month at a ceremony at the Trienniale in Milan in the presence of the Minister for Culture). There's a new recognition for educational experimentation, as demonstrated by the prize awarded to Domus's Stefano Casciani, Anna Del Gatto and Maurizio Malabruzzi for the RAI Educational television program *The Lessons of Design* – the first serious treatment of the discipline of design to appear on television. Then there is the international aspect, with the umpteenth Compasso given to Kartell – this time, however, a true technological gem has been named the winner (its rotationally moulded single-piece couch, Bubble Club, by Philippe Starck) – and one to the Munich based Constantin Grcic for his MayDay lamp for Flos. There was no lack of patriotism with the prize for Ferrari. And 'localism', too, with the recognition of the new Eurotram for Milan, destined, like the old Jumbos, to clog the streets of the city centre. In a swelling of critical pride, the jurors acknowledged the value of the Bticino My Home program, a concrete approach to domestic automation, rooted on imitations of Bticino product 'aesthetics', that leaves the competition behind. Perhaps the ADI, judging from the criteria with which it assigns its prize, needs to decide what it wants the prize to continue to be – or not be. Anna Del Gatto (who has fought for the association to emerge from its Milanese domination and become truly national) assures us that the restructuring of the ADI started up by the 'young' is about to reach a watershed: the creation of a foundation, that would stand alongside a division that would deal with professional practice and promotion and the wider recognition of the design profession. *C.L.N*

**Nel 2002 sarà inaugurato il nuovo Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Rovereto, su progetto di Mario Botta.
In questo contesto saranno allestite due stanze con importanti lavori di Joseph Beuys, appartenenti alla collezione privata di Lucrezia De Domizio Durini: *Diary of Seychelles* e *Difesa della Natura – Corpo Unico Fotografico*.
La prima installazione si è già inaugurata al Mart di Rovereto il 13 ottobre. Curatore è Antonio D'Avossa, già autore nel 1993 della mostra antologica: "Joseph Beuys – Operación *Difesa della Natura*" – promossa dalla Generalitat de Catalunya al Museo Santa Monica di Barcellona. L'esposizione, in anteprima nazionale, ha come scopo primario quello di portare a conoscenza del pubblico l'operazione *Difesa della Natura* di Beuys, nata in Abruzzo negli ultimi quindici anni di vita del Maestro della nuova arte sociale, con la solidale collaborazione di Lucrezia De Domizio Durini e l'affettuosa testimonianza dell'obiettivo fotografico di Buby Durini.**

The new museum of modern and contemporary art in Rovereto, a project designed by Mario Botta, will open next year. The museum's inaugural exhibition will present two major works by Joseph Beuys from the private collection of Lucrezia De Domizio Durini: *Diary of Seychelles* and *Difesa della Natura – Corpo Unico Fotografico*. The former installation was on view at the Mart in Rovereto on October 13. The exhibition's curator is Antonio D'Avossa, who organized the 1993 retrospective *Joseph Beuys – Operación Difesa della Natura* for the Generalitat de Catalunya at the Santa Monica Museum in Barcelona. The primary purpose of the exhibition is to increase public awareness of Beuys' *Difesa della Natura* project. Created in Abruzzo during the artist's final years, the series of images represents a collaboration between the artist and De Domizio Durini, that was affectionately documented photographically by Buby Durini.



© Skira Edizioni

Perduto nello spazio

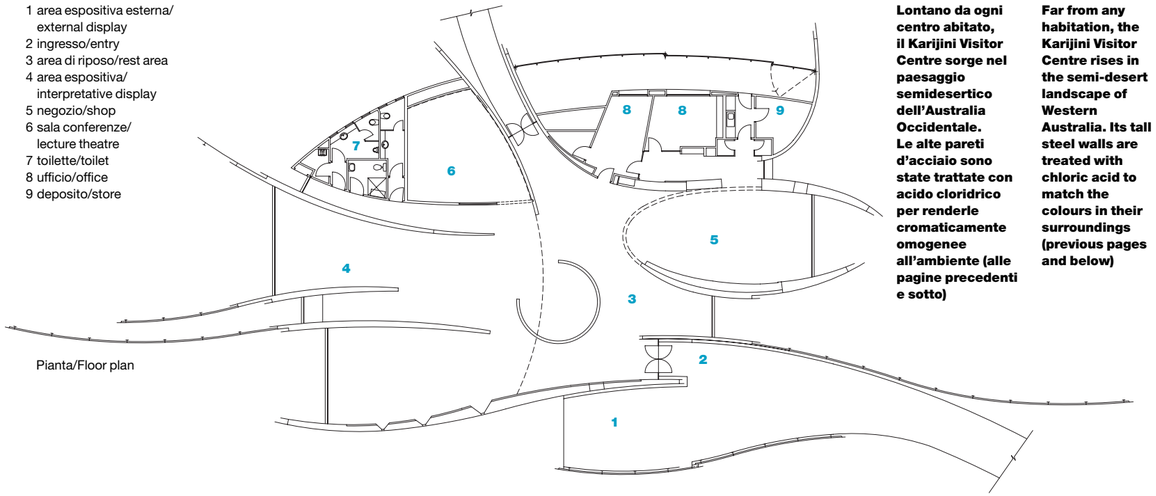
Anne Susskind a proposito di un edificio per celebrare il significato dell'Australia più remota

Anne Susskind on a building that tries to explain the meaning of one of the Australia's remotest places

Fotografia di/ Photography by John Gollings

Lost in space

1 area espositiva esterna/
external display
2 ingresso/entry
3 area di riposo/rest area
4 area espositiva/
interpretative display
5 negozio/shop
6 sala conferenze/
lecture theatre
7 toilette/toilet
8 ufficio/office
9 deposito/store

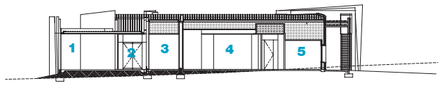


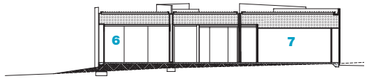
Pianta/Floor plan

Lontano da ogni centro abitato, il Karijini Visitor Centre sorge nel paesaggio semidesertico dell'Australia Occidentale. Le alte pareti d'acciaio sono state trattate con acido cloridrico per renderle cromaticamente omogenee all'ambiente (alle pagine precedenti e sotto)

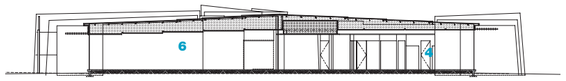
Far from any habitation, the Karijini Visitor Centre rises in the semi-desert landscape of Western Australia. Its tall steel walls are treated with chloric acid to match the colours in their surroundings (previous pages and below)

Il Karijini Visitor Centre, situato nell'entroterra dell'Australia Occidentale, fra montagne, profonde gole e terre rosse, è un luogo davvero remoto. Per arrivare qui da Sydney occorrono quattro ore di volo con due scali fino a Perth, poi circa altre due ore su un aereo più piccolo per Paraburdoo, una città mineraria con un minuscolo aeroporto. Il posto più conveniente per fermarsi è Tom Price, altri 60 chilometri più avanti, una città di villette degli anni Sessanta con piccole finestre quadrate scorrevoli. Niente di architettonicamente audace ha mai turbato le menti della popolazione locale; il luogo brilla soltanto per le buganvillee porpora diffuse dappertutto e per la cerchia di colline che al tramonto si colorano di rosa.
Da Tom Price ci sono ancora 120 chilometri per raggiungere il Visitor Centre: il paesaggio è come un arabesco straordinariamente bello e in continuo mutamento, fatto di colline di roccia metallifera color rosso cupo e vaste piane deserte, appena addolcite da alberi bassi di un grigioverde un po' polveroso e dallo *spinifex*, una pallida erba tipica dell'Australia. Lo *spinifex* assomiglia a un istrice, con peduncoli che emergono dalla parte centrale sparpagliando semi in cerchi sempre più ampi mentre all'interno la pianta muore. Vicino si trovano delicati fiori porpora e gialli, ma il resto del paesaggio è aspro, inclemente, così secco, si dice, che l'uomo può sopravvivere all'ombra quarantotto ore al massimo. Quando arrivano i grandi incendi, si diffondono in un lampo e denudano gli alberi e la terra – poi ci vogliono almeno due stagioni favorevoli di piogge perché la vegetazione si riprenda.
Il Visitor Centre, progettato da Woodhead International BHD, informa il pubblico sulla flora, la fauna e la storia del Karijini National Park e dei suoi signori di sempre, gli aborigeni, che hanno vissuto su questa terra per più di ventimila anni, ma da cui sono poi stati in gran parte spodestati. Il Parco attraversa i confini fra le tribù Banyjima, Kurrama e Yinhawangka, i cui membri ora risiedono quasi tutti nelle città, anche se alcuni stanno tornando a reclamare la loro eredità.
Ci vuole una persona molto particolare, con capacità che la maggior parte degli architetti non possiede, per trovare accordi politicamente corretti fra le diverse parti: gli enti governativi che hanno stanziato i fondi da un lato e gli aborigeni dall'altro. Fra il rendere giustizia dopo vicende storiche assai dolorose e il costruire un'attrazione interessante per i turisti la linea è molto sottile. Dall'inizio della progettazione fino all'apertura del Centro, nel giugno scorso, ci sono voluti sei anni di consultazioni e negoziati; gli architetti dell'edificio e gli ordinatori del materiale esposto hanno seguito strettamente il protocollo dettato dagli aborigeni, spesso viaggiando per giorni al fine di ascoltare il parere degli anziani delle varie tribù. La regione di Pilbara è un territorio carico di tensioni anche per altri motivi: i nuclei abitati ospitano minatori che vivono separati dalle famiglie; la vicina Wittenoom è una città fantasma, i cui abitanti sono stati decimati dal cancro causato dall'amianto. C'è una terra da salvaguardare, c'è il turismo, ci sono le pressioni dell'industria mineraria – e ogni parte cerca di tirar l'acqua al suo mulino.
Secondo l'architetto John Nichols, responsabile del progetto, il Centro deve essere più che discreto e allinearsi alla sua funzione di 'interprete'. La popolazione aborigena della tribù Banyjima, sulla cui terra è stato costruito, è stata consultata regolarmente a ogni stadio del lavoro. Gli anziani della tribù hanno contribuito alla scelta del sito, girando il territorio fino a trovare il punto giusto. Seguendo la tradizione aborigena di esprimere il legame con la terra attraverso la rappresentazione di animali, l'edificio è stato modellato in forma di goanna (una specie di rettile tipico dell'Australia), o kurrumanthu, stilizzato. C'è un Centro nella località di Uluru, nel Territorio del Nord, che ha la forma di due serpenti; un altro Centro in programma a Broome, nell'Australia Occidentale, avrà la forma di una tartaruga; a Jabiru, nel Territorio del Nord, c'è un hotel-coccodrillo; e nel Nuovo Galles del

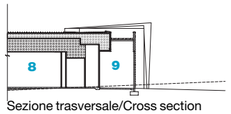




Sezioni trasversali/Cross sections



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Sezione trasversale/Cross section

La forma del complesso, con i muri sinuosamente piegati, richiama quella del goanna, una specie di rettile locale

The form of the complex, with its sinuously curved walls, recalls that of the goanna, a native reptile

1 area espositiva esterna/ external display
2 ingresso/entry
3 area di riposo/rest area
4 negozio/shop
5 ufficio/office
6 area espositiva/ interpretative display
7 sala conferenze/lecture theatre
8 edificio principale/main building
9 locale tecnico/technical room

Sud una parte di un complesso carcerario ha forma di lucertola. Questa pratica può produrre risultati magari assurdi – specie di parchi a tema o addirittura caricature – ma il Karijini Visitor Centre va al di là della rappresentazione letterale.
In pianta il 'goanna' è costituito da tre parti: la coda, che contiene materiali sulla storia delle popolazioni aborigene, da comprendere e conoscere per poter andar oltre; la parte centrale – il corpo del goanna – che offre informazioni sulla legge e sulla cultura degli aborigeni; e la testa a forma di uovo, dove si trova anche lo shop del Centro, che svolge il tema del progresso, dell'impegno, del commercio, cioè le direzioni che la popolazione aborigena locale intende prendere per il proprio futuro. Il capo delle guardie del Parco, Maitland Parker, che appartiene alla tribù Banyjima, dice che il goanna è stato scelto per varie ragioni: "Perfetto abitatore del *bush*, è un simbolo del nostro popolo, delle nostre credenze, del nostro Paese, della nostra terra. Ha una testa con una forma particolare; è un animale intelligente; si rintana nel terreno, vive sotto terra, non va mai in giro durante le ore calde e nel pomeriggio si riposa. È un cacciatore-raccoglitore e un animale saprofago. Cava il meglio dalle cose che trova ed è trattato con rispetto".
Essendo nomadi, gli aborigeni non hanno una grande tradizione come costruttori, e questo ha lasciato aperta la scelta dei materiali per Karijini.
La terra battuta, usata nel Centro di Uluru, e altre disponibilità 'caserecce' (come i mattoni di fango) furono naturalmente prese in considerazione: ma Nichols e il suo gruppo – Craig Forman, Martin Neilan e Karl Woolfitt – furono contenti quando i rappresentanti degli aborigeni le rifiutarono, lasciando ai progettisti la libertà di scegliere soluzioni più high-tech. E in una zona fra le più ricche del mondo in minerali di ferro, il metallo sembra una buona scelta.
Entrare in competizione con questo paesaggio o cercare di imporsi a esso sarebbe stata una follia. Il Centro ha una superficie di 500 metri quadrati in un Parco di 627.500 ettari: quando Nichols lo osserva dalla strada, da dove appare come un semplice 'sbaffo', qualche linea retta, qualche linea curva nell'immensità che sta attorno, è soddisfatto. Inquadrato in una sella fra due colline, l'edificio si eleva sul pendio quel tanto che non guasta il profilo del territorio. Da vicino comunque è poderoso: grandi strutture prefabbricate di acciaio, portate in camion da Perth e imbullonate l'una all'altra come un Meccano, poi saldate e lavate con l'acido cloridrico per accelerarne il deterioramento. Il metallo arrugginito riprende il tema dei profondi squarci lasciati dai minatori nella roccia delle colline ricoperte di *spinifex*. Si sente anche una certa eco della scultura *Snake* di Richard Serra, che si trova al Guggenheim Museum di Bilbao, ma qui in chiave più libera, con le linee del profilo incise contro il grande cielo.
Benché rispettosa dell'ambiente, la struttura ha una sua intrinseca forza, rivendica il suo diritto all'esistenza: una struttura senza finestre, con le pareti d'acciaio alte sei metri conficcate per circa mezzo metro nel terreno, proprio l'opposto del "toccare la terra con leggerezza" di Glenn Murcutt. "Si tratta di superare il disagio e le esitazioni dell'uomo bianco per vedersela direttamente con il paesaggio australiano", osserva Nichols.
La costruzione è formata da un sistema di muri autoportanti ricurvi che si sovrappongono e che possono essere letti come una rappresentazione dell'intervento europeo in Australia, ma sono muri che non si incontrano, e formano un insieme sparso che lascia libero il visitatore di trovare il suo personale percorso: come sta cercando di fare la popolazione Banyjima, anche richiamando alla memoria i percorsi antichi – molti dei quali spariti dopo l'arrivo dei bianchi – che si incrociavano nel Paese. A un livello ancor più letterale, i muri ricurvi evocano le vicine gole e le forre.
I pannelli d'acciaio si trasformano all'interno in pannelli di cartongesso – con gli oggetti in esposizione disposti lungo i freschi e bui passaggi fra un pannello e l'altro, che finiscono in porte vetrate o in finestre aperte sul paesaggio da cui entrano fasci di luce.
L'edificio è disposto sull'asse est-ovest, parallelo alla strada che corre più sotto e alle colline retrostanti, ma contrario alle regole della climatizzazione passiva. Quando durante il giorno la temperatura raggiunge i 45°C, il sistema di condizionamento passivo non può offrire un gran comfort. A Nichols comunque non interessano le grandi vetrate, o i tetti sporgenti, o le verande che una pianta di questo tipo richiederebbe. A suo parere le grandi finestre farebbero vedere troppe cose invece di impreziosire il contenuto dell'edificio, mentre le verande rievocherebbero le immagini dei vecchi proprietari terrieri seduti in veranda con aria da padroni: e padroni infatti erano di tutto ciò che si vedeva attorno.
Ogni prospettiva sottolinea il predominio dei muri ricurvi. Il tetto scende fin dietro questi muri, e nulla sopra di esso ne interrompe il profilo.
I condizionatori sono stati relegati sul retro, dove sfortunatamente sono un po' troppo visibili al di là delle stecche d'acciaio molto distanziate. Nichols spiega che non ha mai inteso incoraggiare i visitatori a girare attorno all'edificio, che mai ha considerato la struttura come la cosa principale, ma l'ha pensata semplicemente come un contenitore. Le gronde e i pluviali sono nascosti alla vista o capovolti, con l'acqua che cade direttamente dal tetto o sfiora i muri. Le pareti laterali sono in un materiale diverso dall'acciaio, così da non far perdere forza all'idea conduttrice, quella delle gole.
Non si può dire che questo sia un edificio progettato nei dettagli. Tutti i fondi disponibili sono stati spesi per l'insieme, le maniglie delle porte e gli altri accessori sono di un tipo comune che si trova in commercio, facili da montare e da sostituire, in modo che anche così isolato com'è l'edificio possa 'autoguarirsi'. I muri sono già decorati da graffiti, che Nichols ama pensare come un'espressione di rock art contemporanea. Presto lo *spinifex* e altre specie locali conquisteranno la terra rossa rastrellata intorno al Centro e si arrampicheranno sui muri. Forse anche il bitume della strada sarà coperto da un manto rosso. Secondo Nichols questo edificio toccherà il suo momento migliore quando sarà diventato una rovina. "Mi piace l'idea delle cose che si deteriorano e decadono, non si può vincere contro gli elementi. I muri continueranno ad arrugginire finché tutto crollerà, a un certo momento, fra un centinaio di anni".

Lost in space The Karijini Visitor Centre, set deep in the west Australian outback among mountains and gorges and red earth, is about as remote as it gets. Travelling there from Sydney involves two flights – over four hours to Perth and nearly two on a smaller plane to Paraburdoo, a mining town with a one-room airport. The most convenient place to stay, Tom Price, is 60 kilometres further, a town of 1960s suburban bungalows with small square sliding windows. Nothing architecturally adventurous has ever stretched local imagination; the place is brightened only by a scattering of purple bougainvillea and a ring of hills that are pink in the evening light.
From Tom Price, it's another 120 kilometres to the visitor centre, and the landscape is an astoundingly

Il Centro documenta la storia naturale e culturale del Parco nazionale Karijini. Gli aborigeni, da oltre ventimila anni occupanti di queste terre, hanno contribuito alla definizione dell'architettura e all'ordinamento dei materiali espositivi

The centre documents the natural and cultural history of Karijini National Park. Leaders of the aborigine tribes that have occupied these lands for over 20,000 years oversaw both the architecture and the arrangement of the exhibits

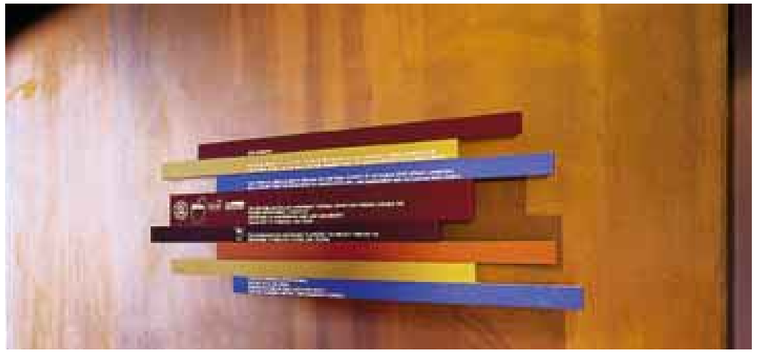
beautiful, constantly changing frieze of deep-red iron ore hills and vast desert planes softened by low, dusty gray-green trees and spinifex, a bleached-out Australian grass. Spinifex looks like a porcupine, with stalks emerging from its centre, scattering seeds outward in ever-wider rings while the plant itself dies from the inside out. Up close, there are dainty purple and yellow flowers, but overall it's a harsh landscape, unforgiving – an area so dry, they tell you, that you'd survive for only 48 hours in the shade. The big fires, when they come, are started by lightning and burn the trees bare. It takes at least two good seasons of rain to revegetate.

The visitor centre, designed by Woodhead International BDH, provides information on the flora, fauna and history of Karijini National Park and its traditional owners, the aboriginal people who lived on this land for over 20,000 years but have since been largely dispossessed. The park cuts across the boundaries of the Banyjima, Kurrama and Yinhawangka tribes, most of whose members reside in the towns, although some are returning to reclaim their heritage.

It takes a special kind of person with skills most architects don't possess to negotiate a path of political correctness between the various stakeholders – the government departments that offered the funding and the aborigines. It's a fine line between doing justice to a painful history and creating a palatable tourist attraction. From the project's inception until its opening in June, it took six years of consultation and negotiation; the architects and exhibition designers followed strict aboriginal protocol, often travelling for days to listen to the thoughts of tribal elders. The Pilbara region is tense territory for other reasons, too: the towns are home to miners living apart from their families, and nearby Wittenoom is a ghost town, its community decimated by cancer-causing blue asbestos. Conservation, tourism and mining pressures all pull in different directions.

According to project architect John Nichols, the centre is intended to be self-effacing, subservient to its interpretive function. Local aboriginal people from the Banyjima tribe, on whose traditional land it is built, were consulted every step of the way. Tribal elders helped pick out the site, walking around until they found the spot that felt right. In line with the aboriginal tradition of expressing connectedness to the land through the depiction of animals, the building is modelled on an abstracted goanna, or kurrumanthu. Likewise, a centre in Uluru in the Northern Territory represents two snakes; a proposed new visitor centre in Broome, Western Australia, will take the shape of a turtle; there's a crocodile hotel in Jabiru in the Northern Territory; and in New South Wales, a lizard forms part of a prison complex. Although this practice can produce absurd theme-park results, caricatures, the Karijini Visitor Centre goes way beyond the literal.

In plan, the goanna is in three parts: The tail section houses material on aboriginal history, to be understood, acknowledged and left behind; the middle, the goanna's body, carries information about aboriginal law and culture; and the egg-shaped head, containing the shop, is about moving on, engagement, and commerce, the future directions the local aboriginal people wish to take. The park's chief ranger, Maitland Parker, who is a member of the Banyjima tribe, says the goanna was chosen for a number of reasons: 'It's a good bush tucker. It symbolises us in coming from our beliefs, our country and earth. It has a distinctively shaped head; it's a clever animal; it burrows into the ground, lives underground, never wanders through the heat of the day, rests up in the afternoon. It's a hunter-gatherer and scavenger. It makes the best of things and is treated with respect'. Aborigines are traditionally nomadic and have no great building tradition, which left the choice of materials wide open. Rammed earth, used in the Uluru centre, and other homespun 'nuts-and-berries' options like mud brick were considered, but Nichols and his project team, Craig Forman, Martin Neilan, and Karl Woolfitt, were pleased when the aboriginal



Per il progettista l'edificio toccherà l'apice del suo significato quando sarà diventato una rovina e verrà inglobato nel paesaggio come un elemento naturale

The architect believes the building will attain its deepest significance when it becomes a ruin, a natural feature of the landscape

Progetto/Architect:
Woodhead International
Allestimento espositivo/Exhibition:
David Lancashire Design
Strutture/Structural engineering:
Connell Mott MacDonald
Impianti/Services:
BCA Consultants
Committente/Client:
Pilbara Development Commission

representatives rejected these, freeing them up to go more high tech. Metal seems a fitting choice in one of the world's richest iron ore areas.
To compete with this landscape would be madness. The centre is about 500 square metres in a park of 627,500 hectares, and Nichols is happiest when he sees it from the road, where it is just a 'smudge', a few lines and curves in its surroundings. Framed by the saddle between two hills, it is as high on the slope as possible without disrupting the contours of the land.
Up close it is extremely forceful: huge prefabricated hulks of steel, brought by truck from Perth and bolted together like a Meccano set, then welded and washed with hydrochloric acid for accelerated weathering. The rusted metal picks up on the deep red gashes of rock cutting into the spinifex-covered hills. There are clear echoes, too, of Richard Serra's sculpture *Snake* at the Guggenheim Museum Bilbao, but set free, etched against the huge sky.
Although accommodating of the environment, the structure is strong in and of itself, staking its claim, windowless, bunkered down, its six-metre-high steel walls rammed about half a metre into the earth, vigorously opposing Glenn Murcutt's dictum of 'touching the earth lightly'. 'It's about overcoming whitefella discomfort, reticence, to engage with the Australian landscape directly', notes Nichols.
The building is a system of freestanding, overlapping curved walls that can be read as representing European intervention in Australia. But they are also walls that don't meet, a 'loose assembly', allowing people to find a path for themselves as the Banyjima people are trying to do, harking back also to the aboriginal paths – many of which were obliterated with the arrival of white settlers – that used to crisscross the country. At a still more literal level, the curved walls evoke the nearby gorges.
The steel plates continue in plasterboard inside, with displays sandwiched in cool, dark passages between them, ending in glass doors or windows that let in shafts of light and open to the landscape.
The centre's axis is east-west, parallel to the road below and hills behind, but antithetical to passive solar design principles: Where daytime temperatures can reach 45 degrees, passive solar design cannot provide great comfort levels. Nichols is also not interested in the large windows, overhanging roof or verandahs that such a plan would necessitate. Windows would reveal too much instead of making the building's contents precious, while verandahs 'appropriate the country', conjuring up images of owners sitting around in a proprietary way, masters of all they survey.
Every point of view reinforces the primacy of the centre's curved walls. The roof drops down behind them, with nothing on it to interrupt the lines. Air conditioners have been relegated to the back, where they are unfortunately too visible through widely spaced steel louvres. Nichols says the aim was never for people to walk around the building – the structure was not the 'main game', simply a vessel. Gutters and downpipes are concealed from view or subverted, with the water falling directly from the roof or down spillways between wall plates. Lateral walls are visually distinguished from the steel so as not to dilute the concept of the gorges. This is not an overdesigned building in any of its details. All of the budget went into the overview; door handles and other fittings are off the shelf, easy to replace and install, so the building can be 'self-healing' in such a remote location.
Already graffiti is worked into the walls. Nichols likes to think of it as contemporary rock art. Soon the spinifex and other outback life forms will take over the red raked earth around the centre, creeping right up to its walls. Perhaps the bitumen road will get a red coating, too. According to Nichols, this building will be at its best as a ruin. 'I like the idea of things that decay. Against the elements, you can't win. It will continue to rust until everything falls down, somewhere on the other side of 100 years'.

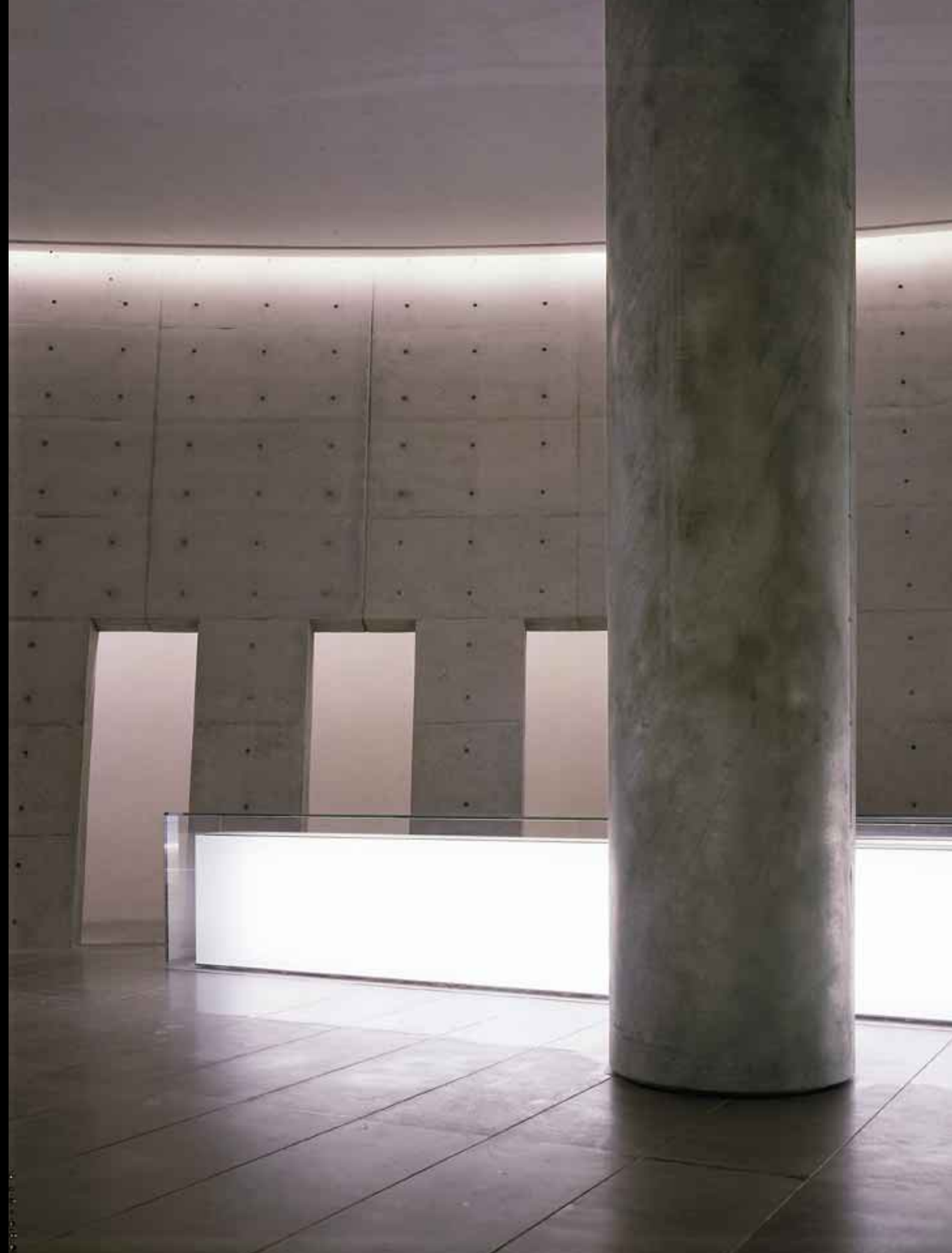
Ando e Armani

Stefano Casciani intervista Tadao Ando sul rapporto moda-architettura e il suo nuovo teatro per Giorgio Armani

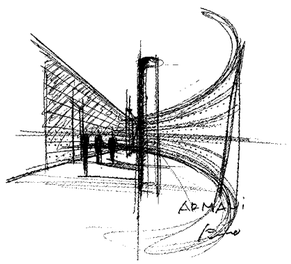
Tadao Ando talks to Stefano Casciani about fashion, architecture and his theatre for Giorgio Armani

Fotografia di/ Photography by Richard Bryant/Arcaid

Ando and Armani



L’architettura guarda la moda



Armani non è il solo stilista a scegliere Tadao Ando (a destra) per il disegno dei suoi spazi: Lagerfeld gli ha commissionato il progetto di una residenza

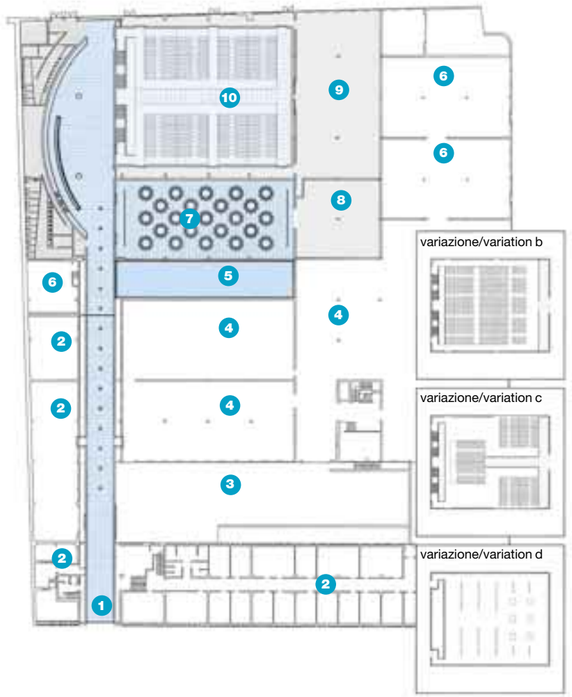
Armani chose Tadao Ando, right, to design his new installation in Milan. Ando’s work for other fashion designers includes designing a house for Karl Lagerfeld

Donne del Paradiso avanzano verso i teleobiettivi, attraversando per una volta l’architettura e non il piano incerto di tavolati montati durante la notte. Fuori la città è di quelle che stanno perdendo l’anima, a furia di correre dietro stock options e altri miraggi mediatici di ricchezza, facendo finta che non esista il bisogno d’architettura dei cittadini e degli spazi loro necessari: integralmente ormai occupati da automobili, oppure da MacDonald, Blockbuster ed Esselunga davanti cui parcheggiano indisturbate, chissà come mai, altre automobili. Una città il cui governo della moda e del costume sa soprattutto farsi ventaglio per pavoneggiamenti e mascherature delle più bizzarre, in genere imitazione Police Department di New York.
Eppure, anche questa capitale dell’Impero d’Occidente ha dovuto cedere alla Storia. I suoi onnipotenti compratori oscillano tra desiderio di cedere alla paura e istinto di sopravvivenza colta, ma attraversano comunque l’Oceano e i Continenti per atterrare sani e salvi dentro la sorpresa più chiara che Tadao Ando e Giorgio Armani potessero fare a loro e alla città di Milano: un nuovo teatro e galleria d’arte con annesso spazio d’acqua per meditazioni veloci. Un signore occidentale riflessivo e deciso, accanto a un altro signore orientale pronto a dare colpi d’architettura diretti, secchi e ben mirati, come se la sua precedente vita da pugile unita a quella precedente di stilista dell’altro, non facessero che confermare che la strada per l’arte è lunghissima e tortuosa. Non si sa infatti come collocare nella storia dell’arte italiana l’opera di Armani (che pure è riuscito a inventare figure di uomini e donne altrimenti non definibili se non Armani), impegnato in uno strano Gesamtkunstwerk davvero totale: che va dal costruire un impero economico all’accettare la sfida di un mondo che della vera bellezza non sa che farsene, pronto al massimo a consumarla in una stagione. E allora lo schermo su cui appaiono volti di angeli trovati chissà dove sulla Terra, dopo un’alta marea di bianchi neri e blu, rimanda finalmente un po’ di rosso: quell’unico colore (che il blu è soltanto un’alternativa al nero nel gioco di ombra e luce con il bianco) fiorisce però in un rogo scintillante di fiori sulla trasparenza totale dei corpi angelici.
Le luci si riaccendono, le donne tornano nel loro Paradiso e rimane l’architettura di Ando, popolata di persone normali, né angeliche né diaboliche, che possono solo stupirsi di fronte a questa ennesima dimostrazione di volontà di potenza.
Il riferimento alla tipologia del teatro borghese, per quanto sottintesa, mitigata dall’uso parsimonioso di tre o quattro materiali al massimo, oltre all’immateriale luce, è evidente. La promenade d’accesso è scandita da colonne a base quadra che, appena si copre leggermente il cielo, si scoprono essere potenti luminator: che però rischiarano appena il cammino verso l’arena semicircolare, il foyer più spoglio della storia del teatro.
Il giorno prima della sfilata, Armani e Ando vi stanno felici e perplessi, bersagliati da decine di domande e fotografie tutte ugualmente mondane. Portata sul piano del rapporto tra moda e architettura, la conversazione si fa più interessante.
Così è proprio Armani a dire della costruzione definitiva: “Mi piace il concetto di eternità di questo lavoro, qualcosa che rimane, non è legato al momento, con una sostanza che gli permetterà di essere valido ancora per molti anni… in questa cornice un po’ asettica”; spingendosi poi a dichiarare il teatro come progetto destinato all’intera città, per ospitare film, spettacoli, coreografie originali.
La moda è dunque anche una passione civile? Lo si potrebbe pensare, scorgendo dietro lo sguardo preoccupato, attento, calcolatore di Armani la soddisfazione per aver centrato un altro obiettivo di comunicazione, grazie e insieme a Tadao Ando. Per questi: “È un onore tornare in Italia, nel Paese che ho tanto amato quando negli anni Sessanta sono venuto qui a studiare i grandi edifici antichi dell’architettura, che per me è importante come forma d’arte che rimane nel cuore degli uomini: perciò mi è piaciuto tanto lavorare con Giorgio Armani, perché il suo lavoro sull’abito è altrettanto vicino alle persone e al loro modo di vivere.

Fotografia di/Photography by Pino Guzzonotti

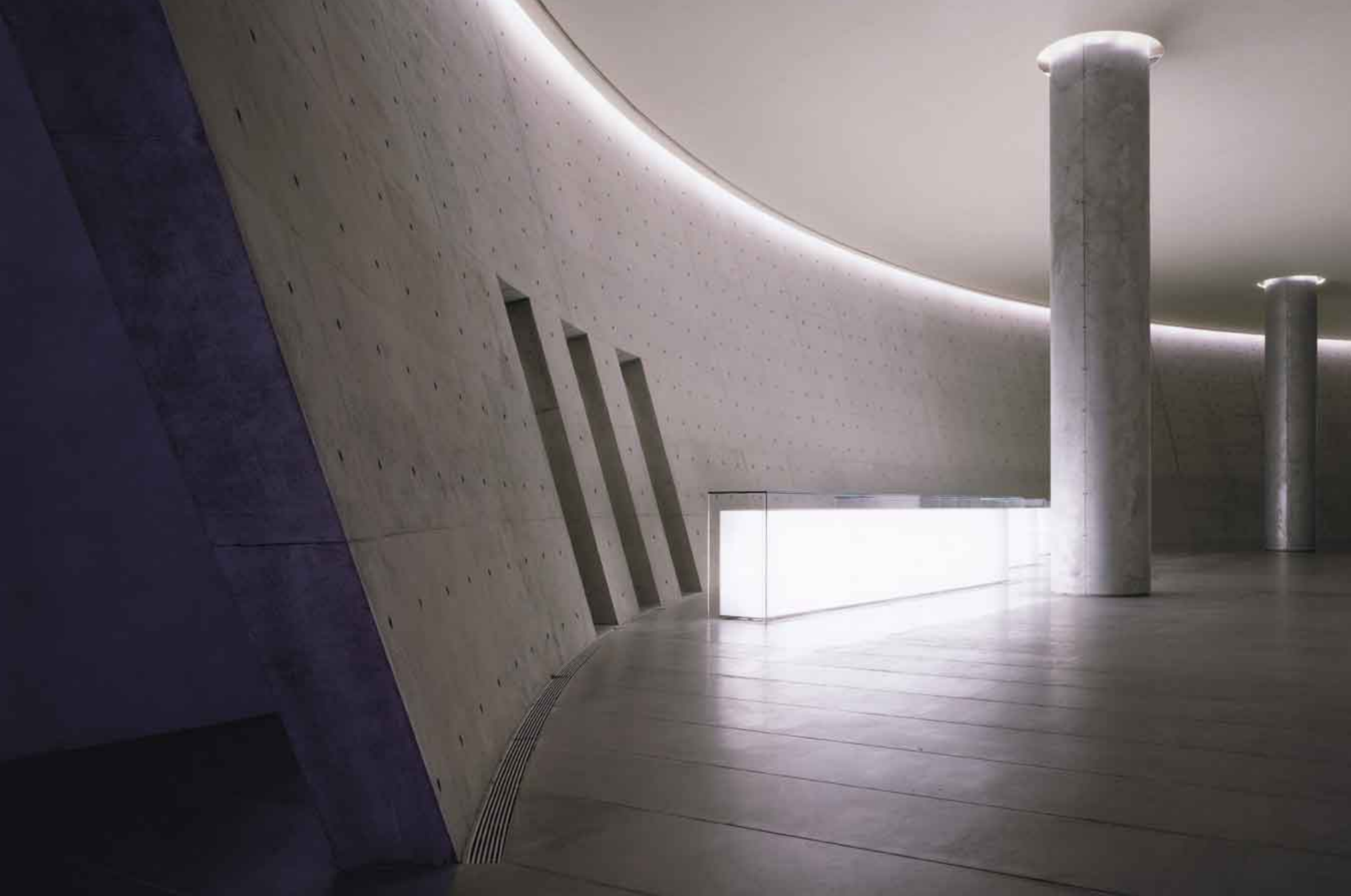
Questa vicinanza alle persone è molto simile a come io vedo l’architettura: il fatto che anche la moda sia così intimamente legata alle persone e che le persone si rapportino con tanta facilità a essa ne fa una forma d’arte che rappresenta bene il nostro tempo”.
Quindi moda e architettura sono per Ando una forma dell’arte?
“Certamente non nelle forme fisiche: non tutti gli edifici possono essere arte ma conta l’intenzione, la volontà di concentrare le energie nel creare qualcosa di memorabile, che possa influenzare la vita delle persone. Così penso anche a *Domus*, indietro fino agli anni Sessanta, quando aveva una grande influenza non solo sul design italiano, ma sulla cultura individuale dell’abitare: tante persone nel mondo divennero coscienti di questa necessità culturale. E così anch’io, che appena allora cominciavo a fare architettura, sono stato tanto influenzato da una simile rivista e dalla sua capacità di esprimere stili di vita.
Così anche oggi, nel Ventunesimo secolo tutto o quasi – media, comunicazione o arte – dovranno essere capaci di incidere sul modo di vivere delle persone”.
Cos’è dunque a rendere tanto interessante un progetto in cui si combinano l’idea di moda e quella di architettura? “Probabilmente il fatto che sono interessato a come l’architettura può dare energia alle persone, specialmente nei luoghi in cui le persone si riuniscono. Così domani, quando ci sarà la sfilata e tanta gente si ritroverà qui, ci sarà un forte scambio, una comunicazione intensa tra persone e si potrà sentire che questo spazio può aumentare l’energia di chi si incontrerà qui”.
Sia Ando che Armani sembrano dunque condividere l’idea che il teatro del mondo è oggi proprio quello della moda, un universo tanto superficiale quanto serissimo se non altro per il contributo che dà all’economia dei Paesi ricchi e straricchi. Solo che Armani ha già saputo dimostrare di saper manipolare questa materia repulsiva e affascinante in molte difficili prove. Mentre altri hanno dovuto frugare nelle cantine polverose della storia del costume, accennando volentieri la strizzata d’occhio alla pedofilia e al feticismo, Armani è sembrato continuamente ritornare a un’illusione più da futurista che da stilista: quella di costruire un nuovo universo (nel suo caso, il corpo di uomini e donne) come ‘figura’ sempre in discussione, invece che bisognosa di continue rassicurazioni. Era quindi forse più Tadao Ando a dover dimostrare di essere capace anche di misurarsi con quella teatralità effimera mescolata a una psichicità sofisticata, di cui la cultura della moda, ammesso che ne esista una, non può privarsi: pena il suo scadere immediato a piagnisteo sociologico o, peggio, a macchietta di sé stessa. Ando ha provato dunque a inserire nella simbolica messa in scena della maison Armani qualche elemento del suo ascetismo progettuale: grandi schermi ciechi e leggere aperture, spiragli quasi invisibili di luce e infilate prospettiche, oscurità e illuminazioni improvvise. Il gioco sembra perfettamente riuscito, così da aggiungere un altro tassello a quel complicato mosaico che è oggi l’incrocio e l’intreccio democratico tra le diverse culture dell’espressione: arte, architettura, moda e design, più o meno tutte sullo stesso piano.
Se questo nostro tempo fragile arriverà a essere ricordato anche per questo intreccio, o almeno per i suoi risultati migliori, non si potrà non confrontarlo – seppure con grossolana semplificazione – con altri anni italiani: quelli in cui, mentre il Papa Alessandro Borgia faceva lavorare Bramante e Pinturicchio, i figli Cesare e Lucrezia facevano fuori frotte di scomodi nemici ostacolo al suo potere. Oggi, mentre grattacieli e Borse mondiali crollano sotto l’urto di squilibri e squilibrati della globalizzazione, qualche disincantato mecenate trova ancora il modo di lasciare sulla Terra piccoli segni d’intelligenza civile, complici gli ultimi poeti scultori dell’architettura.

Architecture on fashion At the Armani theatre the models saunter toward the TV cameras not on the rough and unsteady boards of a temporary catwalk but on a permanent structure that is part of a genuine work of architecture. Outside, Milan is busy chasing mirages of wealth and convincing itself that it has no need of such a dignified public space. Public spaces are now almost entirely swallowed up by cars or monopolised by McDonalds, Blockbuster video stores and Esselunga supermarkets.
Inside, Tadao Ando and Giorgio Armani have constructed an alternative reality. A celebrated Italian fashion designer and a Japanese architect with the ability to deliver sharp, dry and well-aimed architectural punches, suggesting his previous career as a boxer, have come together to produce an entirely new kind of space that presents fashion as something that comes close to art.
It is difficult to place Armani’s highly personal work in the story of Italian art. He has succeeded in inventing a style for men and women that can only be defined as ‘Armani’. He is engaged in an unusual and truly total *gesamtkunstwerk* that ranges from the building of a business empire to the acceptance of a challenge from a world with no time for real beauty, ready at the most to consume it in the space of a single season.
The inaugural show in Armani’s new theatre climaxes in a high tide of white, black and blue. On the monitor at the end of the runway flash the faces of the young, angelic-looking models preferred by the designer. In the end everything is tinged with red, blooming in a riot of sparkling flowers against the utter transparency of ethereal bodies. When the lights go up and the women have disappeared back to paradise, Ando’s architecture remains, populated by more ordinary mortals. They do not fail to be impressed by the demonstration of willpower that the space represents.
Armani himself says of the place: ‘I like the concept of permanence in this work, it has something lasting about it; it is not tied to the present, but has a substance that will allow it to be used for a long time to come, and maintain its rather ascetic atmosphere’. He goes on to declare the theatre to be a project aimed at the whole city.
It will host films, performances, original choreography. So does that make fashion a cultural phenomenon? It would seem so, for behind Armani’s careful expression is the satisfaction of someone who knows that his project has hit its target.
For Ando, ‘It is an honour to come back to Italy, to the country I loved so much in the 1960s, when I came here to study the great buildings of classical architecture. It was a great pleasure for me to work with Giorgio Armani, because his work on clothes is equally close to people and to their way of life. This closeness to people is very similar to the way I see architecture. The fact that fashion, too, is so intimately tied up with people and that people relate so easily to it makes it an art form that represents our time well’. So are fashion and architecture art forms for Ando? ‘Certainly not in their physical forms, not as in painting, where forms are painted and then called art. Not all buildings can be art, but that is the intention, the desire to concentrate energies on creating something memorable that may influence people’s lives’.
What is it, then, that makes a project that combines the idea of fashion with that of architecture so interesting? ‘It is probably the fact that I am interested in how architecture can give people energy, especially in places where people gather’, explains Ando. ‘During a show, a lot of people come together here. There is a strong feeling of interaction, a feeling of communication between people. That’s the moment when you can really feel what this space has to offer, and the way in which it can boost the energy of those meeting in it, for a specific purpose’.
Ando and Armani appear to share the idea that fashion is both superficial and a very serious issue, if for no other reason than its contribution to the economies of countless countries.
Armani has amply demonstrated his infinitely impressive capacity to handle this disturbing yet fascinating subject. Whilst other designers have had to rummage through the cobwebby cellars of the history of dress, hinting readily at nostalgia, fetishism and worse, Armani seems continually to be looking for something that is closer to Futurism than fashion, something that is challenging rather than reassuring.
With such a client, Ando has been able to demonstrate his own ability to confront the ephemeral theatricality of fashion as well as to understand the sophisticated psychological nuances that are the lifeblood of the culture of fashion, assuming that such a thing indeed exists. Otherwise fashion is reduced to nostalgia or a caricature of itself. Ando has endeavoured to inject into the symbolic staging of Armani’s business an element of his own architectural asceticism. Large screens veil the light, and minimal window openings provide carefully composed views, creating sudden, almost invisible glimmers and contrasting patches of darkness.
And it works. An original piece is thus added to the complicated mosaic of today’s interaction between high art and popular culture. This is a democratic interweaving of diverse cultures of expression: art, architecture, fashion and design, more or less all on the same level. If our vulnerable time will be remembered for anything, it will be this crossover – or at least its more impressive results.
There have been other such points of crossover before, and when they are compared with our times it is not always particularly flattering for us.
But today, as world stock markets and skyscrapers collapse under the crash of globalized imbalances and unbalanced minds, there are still a few disenchanted patrons finding ways to leave small signs of civilised intelligence behind, aided by the last sculptor-poets of architecture.



Pianta/Plan

1 ingresso/entrance
2 ufficio
3 corte/court
4 show room
5 corte d’acqua/water court
6 deposito/storage
7 spazio per ricevimenti/ banquet space
8 cucina per catering/catering kitchen
9 backstage
10 teatro/theatre



L’arte non è moda

Come è pronto a dire qualsiasi stilista che abbia una minima dose di istinto di conservazione, la moda non è arte. Però mai come oggi la moda si è data da fare per suggerire l’idea che arte invece potrebbe essere. In fondo questo è l’anno in cui Giorgio Armani ha avuto il privilegio di occupare con una sua retrospettiva tutta la grande spirale wrightiana del Guggenheim di New York, uno spazio noto finora per la sua collezione di arte del Ventesimo secolo e non come sede di mostre di abiti, anche se elegantissimi. La scorsa estate Gucci ha tirato fuori i soldi necessari a portare alla Biennale di Venezia le gigantesche spirali di rugginoso metallo di Richard Serra, probabilmente nella speranza che un po’ della solida credibilità di Serra si rifletta sulle collezioni di Tom Ford. Questo è anche l’anno in cui Prada ha cercato di trasformare i suoi negozi in oggetto di indagine intellettuale, rendendo noti i progetti di Rem Koolhaas e Jacques Herzog per i nuovi punti di vendita in Giappone e in America. Si tratta di due architetti che in un’altra epoca si sarebbero limitati a progettare musei e gallerie d’arte. Herzog è l’autore della Tate Modern. Koolhaas ha appena terminato la sezione di Las Vegas del Guggenheim. Prada ha chiesto loro consiglio sull’impegnativa questione di come sistemare gli specchi nei camerini di prova e come appendere gli abiti da esporre in un ambiente di estrema ricercatezza culturale. Il negozio newyorkese di Koolhaas, la cui realizzazione si è fatta attendere, ha alla fine trovato posto all’interno del Guggenheim Downtown. Il messaggio suggerito dalla scelta degli architetti e dall’ubicazione dei negozi ha un significato ben maggiore del progetto in sé: in modo subliminale viene fatto passare il concetto che i vestiti vanno presi sul serio, soprattutto i vestiti firmati Prada. Ancor più da quando Andreas Gursky è andato ad accrescere il numero degli artisti fotografi chiamati a prestare il loro talento per promuovere la moda. Gursky ha fotografato la collezione di biancheria intima di Prada, dai vistosi colori primari, con lo stesso occhio che sa cogliere la dimensione monumentale in posti improbabili, come ha fatto nelle sue immagini della Borsa di Shanghai.
D’altra parte, questi progettisti sfondano una porta aperta. La moda è la forma culturale perfetta per la limitata potenzialità di attenzione del nostro tempo, si diffonde riempiendo il vuoto lasciato dal diminuito interesse per le forme d’arte più vecchie, si adatta ai nostri gusti ristretti. E poi far entrare la moda nell’ambito della cultura aiuta le strategie dei gruppi e delle aziende che continuamente operano per rafforzare la loro presa sull’industria della moda: fa apparire i vestiti come cose che contano, fa sì che se ne parli.
Il sapere tradizionale confinava la moda fra le arti minori, come cesellare tabacchiere o soffiare il vetro. La distinzione fra arti maggiori e arti minori appare oggi sempre più assurda. Non c’è niente di ‘minore’ nella moda che, a differenza delle migliori tabacchiere, è fatta per sottolineare e mettere in evidenza il sesso, la posizione sociale e la celebrità: una combinazione che l’ha trasformata da attività artigianale a industria miliardaria, conferendo grande potere culturale e finanziario a coloro che la controllano. La moda, insomma, è diventata troppo grande e troppo potente per poterne parlare come di uno show secondario e frivolo. Essa ha la capacità di toccare tutti i punti sensibili della vita contemporanea. Ed è questa convergenza fra cultura alta e arte popolare che le dà tanto potere: può trattare magari problematiche serie, ma tenendo sempre d’occhio il gusto corrente. Che cosa, se non una sfilata di moda, può mettere insieme in prima fila una celebrità del calcio e un rapper, un artista e un regista cinematografico? Cos’altro può catturare l’attenzione totale di banchieri, industriali e artisti? Nel bene e nel male la moda è diventata l’industria dominante e la forza culturale dominante. Può darsi che arte non sia, ma dell’arte sta prendendo il posto.
Come il teatro dell’opera ottocentesco, la sfilata di moda dei nostri giorni è diventata il luogo degli incontri alla moda: ma una sfilata dura

Una porta in ferro acidato (a sinistra) fa da ingresso al teatro dal sontuoso foyer (alle pagine precedenti) che si apre in fondo alla prospettiva dall’entrata, segnata da una sequenza di colonne/luminator in cemento, a destra

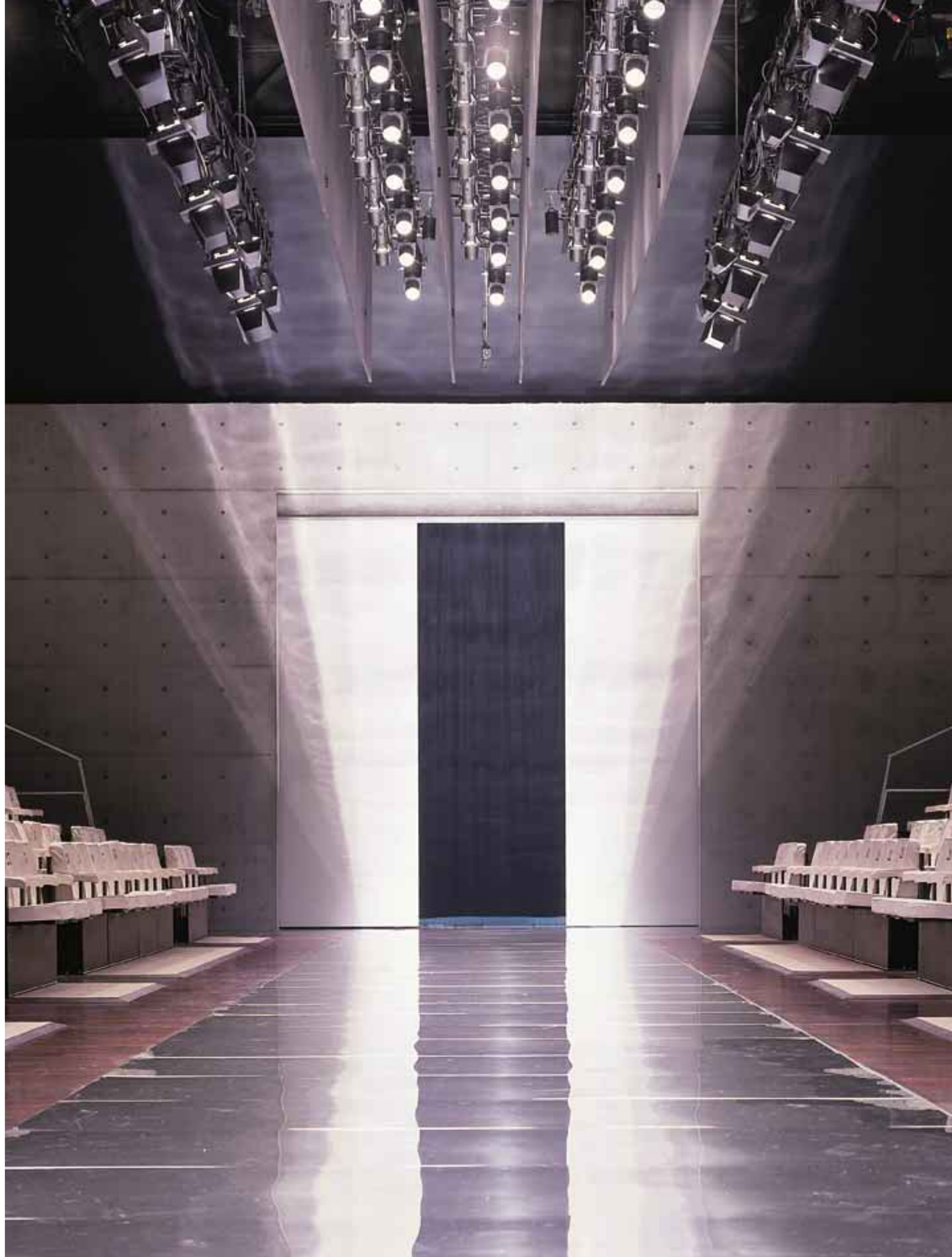
An etched steel door, left, provides the entrance to the theatre from Ando’s stately foyer, previous pages, that moves all the way from the entrance, marked by a procession of concrete columns, right

ventun minuti, invece delle tre ore di un'opera lirica: un tempo perfetto per la generazione dei videoclip, che non ha voglia di tirare le cose per le lunghe. A Milano, in una vecchia fabbrica di cioccolato, Giorgio Armani ha inaugurato quello che egli definisce un teatro. In realtà il suo architetto, Tadao Ando, non ha fatto che ricreare l'equivalente, per il mondo della moda, dei grandiosi e sontuosi teatri d'opera vittoriani: un luogo progettato per consentire alle celebrità di scendere dalle grandi auto di rappresentanza e sfilare lungo la "via trionfale" fino ai posti loro riservati. Il passaggio dallo scombinato quartiere industriale milanese, in cui si trova il teatro, al mondo di Armani, che sta all'interno, è segnato da una parata di solenni e austere colonne di cemento, come il chiostro di un convento. Questa strada interna sfocia in un grande spazio di ricevimento, con cui Ando sembra alludere a uno dei monumentali archi inclinati di Richard Serra, ma in cemento. Anche i banchi della reception potrebbero passare per opere d'arte, con il loro aspetto di immacolati box di vetro illuminati dall'interno alla Dan Flavin. Grandi porte immettono nel teatro: accanto, un sobrio e immenso 'soggiorno' dalle stupende proporzioni, con basse finestre attentamente tagliate per inquadrare lo specchio d'acqua che orna la corte esterna, mentre si beve un bicchiere di champagne dopo una sfilata. Quali che siano gli abiti presentati, si esce di qui convinti di aver preso parte a un evento. L'architettura di Ando si è trasformata nella raffinatissima cornice di un quadro. I fini pratici della sfilata sono lasciati da parte. Essa è diventata fine a se stessa, poco ha a che fare con la prosaica operazione di mostrare una collezione di abiti ai compratori che li ordineranno per poi venderli nelle loro boutique. La sfilata è un evento, gli affari si fanno altrove. DS

Fashion is not art Fashion is not art, as any fashion designer with the least instinct for self-preservation will tell you. But there has never been a time when fashion has done more to suggest that it might be art. This is, after all, the year in which Giorgio Armani had the privilege of a retrospective that took over the whole of Frank Lloyd Wright's great spiral at the Guggenheim Museum in New York, a space once better known for its collection of radical art from the early 20th century than for its displays of frocks, no matter how elegant. In the summer Gucci put up the money needed to take Richard Serra's giant rusting steel spirals to the Venice Biennale, presumably in the hope that some of Serra's heavy-duty credibility would rub off on Tom Ford's collections.
This is also the year in which Prada tried to turn its shops into the subject of serious intellectual inquiry when it unveiled designs for new stores in Japan and America from Rem Koolhaas and Jacques Herzog. Both are architects who in a previous age would have stuck to designing art galleries. Herzog designed the Tate Modern; Koolhaas has just completed the Las Vegas branch of the Guggenheim. Prada asked them to advise on how best to deal with the challenging issue of display racks and mirrors in the changing rooms, in a case of conspicuous cultural overkill. Koolhaas's much delayed shop is actually inside the downtown branch of the Guggenheim Museum in New York. The message suggested by the choice of architects and location is of much more significance than the specific designs. They dictate, through far from subliminal means, the seriousness with which we are expected to take the clothes – and above all the Prada brand. All the more now that Andreas Gursky has joined the increasing number of artist photographers whose work is put to use to promote fashion. He has photographed Prada's collection of primary-coloured underwear with the same eye for discovering the monumental in unlikely places that he previously brought to his images of the Shanghai stock exchange. These designers are pushing at an open door. Fashion is the perfect cultural form for the severely limited attention spans of our times, and it is expanding to fill a vacuum left by the shrivelling of interest in older art forms. Fashion

La platea mobile, a sinistra, che fiancheggia la passerella di acciaio lucidato, consente di variare la destinazione dello spazio. Dopo la sfilata gli ospiti si riuniscono nell'enorme 'soggiorno' con vista sulla sottile vasca d'acqua, alle pagine precedenti

Folding seats, left, flank the runway, right. After the show, guests can celebrate in the dining room with its views over the pool, previous pages



suits our restricted tastes, and at the same time this pushing of fashion into the cultural landscape conforms to the business strategies of the conglomerates who are continually strengthening their grip on the fashion industry. It makes clothes appear to matter. It makes them talked about. Fashion, according to the received wisdom, is what used to be called a minor art, something like snuff-box making or glassblowing. This is a distinction that looks increasingly absurd. There is nothing minor about fashion, which, unlike snuff-box making, mainlines on sex, status and celebrity. It is this combination that has turned fashion from a craft into a major industry, in the process conferring a huge amount of clout, both financial and cultural, on those who control it. Put all this together, and fashion becomes just too big and too powerful to be written off as a frivolous sideshow. Fashion has the ability to press all the buttons of contemporary life. And it is this convergence between high culture and popular art that gives fashion its power. Fashion might not be art, but it is taking the place of art. Like an opera house in the 19th century, a contemporary fashion show is where stylish public life unfolds. But unlike an opera, a fashion show lasts just 21 minutes, perfect for the MTV generation, which doesn't want to be kept hanging around for hours. And as if to underscore the point, Giorgio Armani has opened what he calls a theatre in an old chocolate factory in Milan. It's a place designed for celebrities to slink out of their limousines and promenade along what feels like a triumphal route on their way to their reserved seats.
The passage from the messy industrial suburbs of Milan outside to the world of Armani inside is marked by a stately march of austere concrete columns as if in a monastery cloister. The reception desks, immaculate, precise glass boxes illuminated from within as if they were Dan Flavin sculptures, could pass for art, too.
Giant doors open into the theatre, next to which one finds an austere, magnificently proportioned dining room, its low windows carefully positioned to frame the reflecting pool in the courtyard outside for anyone sipping a glass of champagne after the show.
Whatever the clothes are actually like, nobody can fail to come away convinced that they have taken part in a theatrical occasion.
Ando's architecture has been turned into a magnificently crafted concrete picture frame. This is an environment in which the notional functional purposes of the fashion show are left far behind. The show has become an end in itself, one that has little to do with the mundane process of showing buyers clothes and taking retail orders. The show has been turned into an event, while the real business takes place elsewhere. DS

Committente/Client: Giorgio Armani
Progetto/Architect:
Tadao Ando Architect & Associates – Tadao Ando, Kulapat Yantrasast
Supervisione/Supervision:
Tadao Ando Architect & Associates + Intertecno SpA
Impresa di costruzione/
General contractor:
Marcora Costruzioni

Alle pagine precedenti, l'inquadratura dal salone verso l'acqua, accuratamente studiata da Ando, crea uno spazio ancor più monumentale del teatro. La perfezione dell'esecuzione in cemento, a sinistra e a destra, ricorda l'immagine perfezionista di Armani

Previous pages: Ando has carefully framed the view out from the dining room, creating a space even more monumental than the theatre itself. Perfection in the concrete, left and right, underscores Armani's image as a perfectionist

Steven Holl torna alle sue origini, la regione del Pacifico del nord-ovest americano, per dare qualità metropolitana a una città nuova in rapida crescita. Il racconto di Raymund Ryan

Steven Holl goes back to America's Pacific Northwest to give a fast-growing new city a metropolitan quality. Raymund Ryan reports

Fotografia di/
Photography by
Lara Swimmer/Esto
e/and Paul Warchol

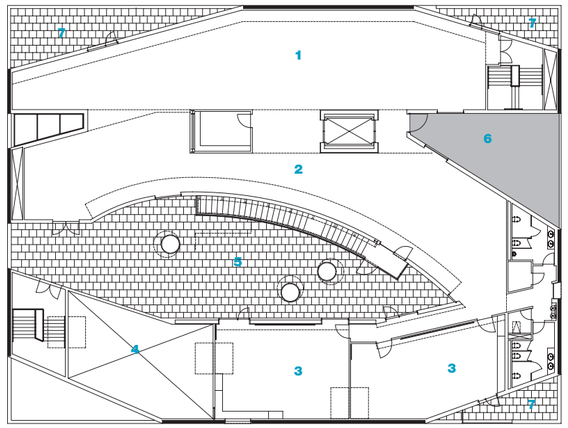
Un centro per la città-confine

A centre for the edge city

L'Art Museum di Bellevue è opera di Steven Holl, nativo di questa regione del nord-ovest americano. Vestito di lucide membrane di vetro e alluminio, il museo costituisce una nuova icona per la città di Bill Gates, che cresce a vista d'occhio

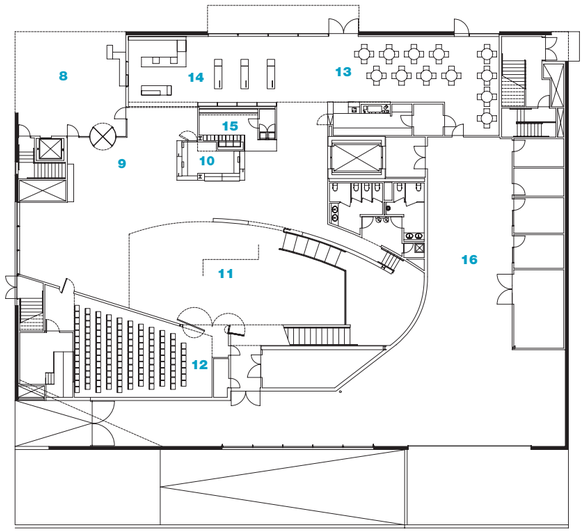
Pacific Northwest native Steven Holl's new Bellevue Art Museum, clothed in sleek membranes of glass and aluminium, serves as a new urban icon for the fast-growing city that Bill Gates calls home

Fotografia di Photography by Lara Swimmer/Esto

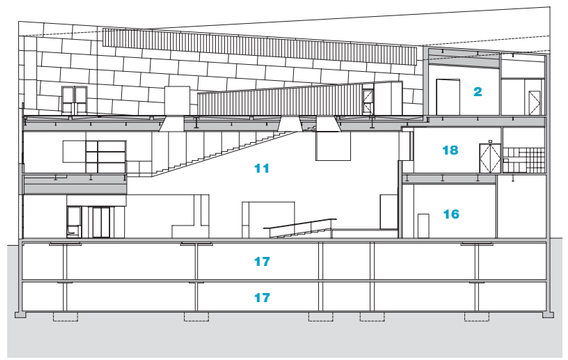


Pianta del terzo piano/Third-floor plan

0 5 10 M



Pianta del piano terra/Ground-floor plan



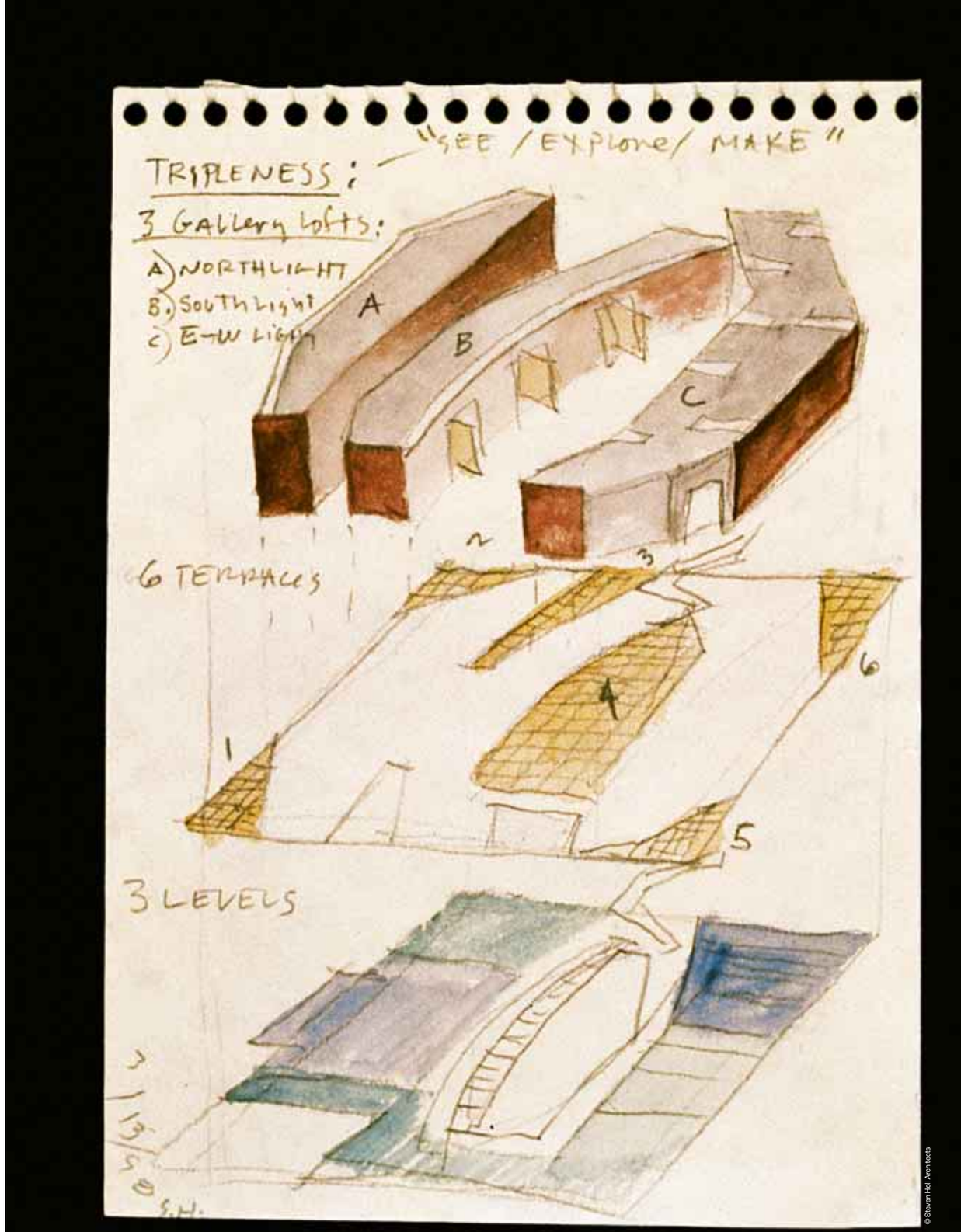
Sezione longitudinale/Longitudinal section

Oltre lo spartiacque delle Montagne Rocciose la piccola ombra dell'aereo si dirige a ovest, verso l'Oceano Pacifico e la conurbazione di Tacoma/Seattle, con le sue comunità periferiche disseminate fra laghi e boschi. Là, sulla riva orientale del Lago Washington, c'è Bellevue. Sembra un posto in Scandinavia, con le case annidate fra gli alberi e piccoli moli che sfrangiano la riva del lago. Il nuovo Art Museum si distingue appena nell'abitato, fra complessi di uffici, centri commerciali e la griglia ordinata delle strade, vicino allo scavo di un grande cantiere edile.
Quando l'aereo vira a sud puntando verso l'aeroporto di Seattle – uno dei maggiori nodi per i trasporti fra Stati Uniti e Asia – appare il profilo della mini-metropoli stagliata contro la superficie azzurra dello stretto di Puget. Presto alle torri di Seattle si aggiungerà la meraviglia di una biblioteca progettata da Rem Koolhaas e OMA. La biblioteca, come l'Experience Music Project di Frank Gehry & Associates e il Bellevue Art Museum di Steven Holl, beneficia sia finanziariamente che tecnologicamente dello straordinario successo raggiunto dalle aziende informatiche che operano nell'area di Seattle. La biblioteca è un organismo decisamente metropolitano, così come lo splendente guscio metallico di Gehry è certamente un'esperienza. Il Bellevue Art Museum di Holl è tuttavia meno spettacolare. È una struttura relativamente piccola (circa 33.000 metri quadrati, un budget di ventitré milioni di dollari), con insolite radici in un festival di strada, e oggi dedicata alla tecnologia avanzata, all'artigianato e all'Arte con la A maiuscola. Non possiede una collezione permanente, e l'edificio che lo contiene vuole assomigliare a un garage.
Lo studio di Steven Holl è a New York, ma lui è nato qui, qui si è laureato in architettura. Il Bellevue Art Museum viene in ordine di tempo dopo la Cappella di Sant'Ignazio (un'opera di grande potenza plastica e interiore, costruita da Holl nell'Università di Seattle) ed è la seconda importante manifestazione dell'interesse del progettista per lo spazio multisensoriale, la molteplicità, la luce, il design tattile e la presenza simultanea di valori intellettuali ed emozionali in architettura.
Si può comprendere la complessa visione di Holl partendo (magari senza nulla sapere di ciò che è venuto prima) dal Bellevue Art Museum? È possibile cogliere, attraverso il cemento, il metallo e il vetro, un concetto esoterico come quello della "triplicità… una apertura non dialettica", ispirato in parte alle leggi che governano la direzione degli elettroni in un campo magnetico? Può interessare oggi questa intellettualizzazione dell'architettura civile?
Da queste parti c'è anche Bill Gates, la Microsoft Corporation ha sede nella

La pianta studiata da Holl per il museo è un invito a percorrerlo liberamente e una rigorosa ricerca sulla fluidità dei percorsi in uno spazio monumentale (in questa pagina).
Uno schizzo preliminare del progetto di Bellevue (a destra) dimostra l'attrazione che Holl sente per il motivo della 'triplicità': una nozione astratta alla quale ha dato forma concreta nella distribuzione su tre piani dell'edificio e nei tre ambienti a loft delle gallerie.
Le gronde inclinate raccordano i complessi volumi ad angolo dell'edificio (alle pagine successive). Elementi di metallo estruso e di vetro illuminano gli spazi interni

Holl's plan for the museum is an invitation to roam, a series of fluid convergences that create a monumental space, this page.
A preliminary sketch for the Bellevue project, right, demonstrates Holl's fascination with the motif of 'tripleness', an abstract notion given concrete form in the structure's three-storey plan and three loftlike suites of galleries. The building's sloping eaves, formed by vertically extruded metal and glass, illuminate the interior spaces, following pages

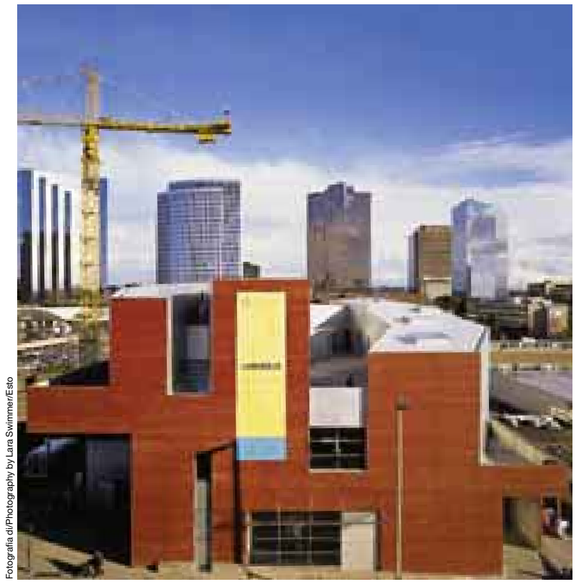
1 galleria con luce da nord/north light gallery
2 galleria con luce da sud/south light gallery
3 studio/studio
4 apertura sul livello inferiore/void
5 corte di luce/open courtyard
6 corte d'acqua/water court
7 terrazza/terrace
8 ingresso/entrance
9 atrio/lobby
10 informazioni/information
11 spazio per manifestazioni/forum
12 auditorium
13 caffetteria/cafe
14 negozio/shop
15 guardaroba/coats
16 locale di servizio/loading
17 parcheggio/parking
18 amministrazione/administration



© Steven Holl Architects

Fotografia di/Photography by Lara Swimmer/Esto

vicina Redmond. Qui c'è prosperità, regna un modo di fare cortese e informale (altri echi della Scandinavia), ci sono grandi cantieri edili. Il profondo scavo vicino al nuovo museo sarà presto riempito da torri di uffici, da un albergo, da un cinema multisala. Se visto in questa compagnia, il progetto di Holl appare come un complesso relativamente piccolo, di cemento armato pigmentato di rosso. È "tagliato a fette", in modo da creare corti e terrazze legate da membrane verticali di vetro e alluminio, sabbiate e illuminate secondo un progetto diverso per ognuna. Alla luce del giorno la rossa struttura esterna sintetizza l'immagine del museo nel tessuto urbano. Al crepuscolo, invece, diventa predominante il vetro, l'interno dell'edificio risplende e richiama l'attenzione.
Qui non sembrano necessari gli interventi grafici che si trovano, per esempio, nell'ampliamento del 1991 dell'Art Museum di Seattle, progettato da Venturi Scott Brown. L'opera di Holl è meno estroversa, ed è 'congenitamente' ispirata soprattutto a valori spaziali.
Si entra da un ascensore che collega due livelli del parcheggio sotterraneo (o direttamente dal marciapiede) in uno spazio vuoto di forma cubica – una specie di anticamera scavata, quasi erosa, nella massa urbana, con il soffitto come aereo schermo per i video – prima di passare in un atrio a doppia altezza. Di qui si hanno belle prospettive verso sinistra (bar e libreria), verso destra (un auditorium con una grande porta, che può accogliere fino a novanta persone): ma specialmente verso l'alto, dove a sorpresa appare una stretta rampa a gradoni che sembra sparire nel soffitto. L'edificio è dunque imperniato sul movimento e sulla luce, anche se all'inizio non si capisce bene come ciò avvenga.
In un certo senso proprio questo è l'intento dell'architetto, un po' oscuro ma coinvolgente: tenere sempre viva l'attenzione del visitatore, tenerlo sempre vigile e disposto a indovinare, a fare congetture. Il Bellevue Art Museum è come un invito tridimensionale a esplorare, a scoprire inaspettate vicinanze o visuali traverse: a cogliere – dalla soglia o attraverso aperture inquadrate quasi come scene teatrali – il mondo esterno in visuali inedite, per arrivare al massimo della concentrazione e della tensione all'interno dell'edificio, quando nel cielo il sole e le nuvole fanno i loro giochi quotidiani.
Holl ci ha già proposto questi temi: al Kiasma per esempio (il riferimento più noto) dove ha rappresentato in modo molto particolare griglie urbane che si scontrano e nordici aneliti verso la natura in pieno centro di Helsinki. Paragonato al Kiasma, il Bellevue sembra quasi un prototipo, un modello dell'edificio istituzionale americano di oggi, che può essere quasi 'rilassato'. E questo è davvero un cambiamento.
La libreria e il bar del Bellevue si trovano facilmente, situati dietro il banco delle informazioni e il guardaroba. Sono vicini a una grande finestra e a porte che danno sul marciapiede; contribuiscono così ad animare una strada pedonale che collega parecchi isolati urbani. Nel volume centrale dell'edificio – illuminato da tre aperture zenitali a disco – il visitatore trova alcuni bassi gradini: li sale e sbuca su un pianerottolo curvo, una specie di palco, un punto di sosta prima di girare e continuare a salire, passando per una sequenza di momenti architettonici che si rivelano via via con consumata finezza. Si sale in modo dolce, come se si facesse una passeggiata, prima di scivolare negli spazi che stanno sopra. Le pareti sono tutte bianche, il pavimento è a palladiana scura, nera, come le pozze sul fondo di una grotta artificiale.
A destra ci sono alcune aule, visibili anche dall'esterno, con laboratori per la ceramica. Girando a sinistra, si entra in un altro spazio laboratorio, con dispositivi interattivi e una zona studio. Qui gli artisti che risiedono nel museo hanno il loro alloggio temporaneo.
Si sale infine la scala sospesa nel vuoto centrale, si 'attraversa' il tetto e si emerge come da una coltre di nuvole. Sulla sinistra appaiono le gallerie superiori principali, sulla destra una corte di forma ellittica, rivestita di pannelli di metallo e vetro che si prolungano verticalmente in gronde di diversa inclinazione.
È uno spazio esterno indimenticabile, con il cielo del Pacifico per soffitto.
Lo spazio del Bellevue non è statico, non è bloccato. Holl insiste nell'affermare che il progetto non segue alcuna gerarchia tradizionale: né linearità né dualità né gioco degli opposti. La 'triplicità' che egli ha scelto come motivo conduttore e come forma dell'edificio è un'interpretazione molto diretta (forse banale) della funzione dichiarata del museo: promuovere l'Arte, la Scienza e la Tecnologia (tre temi) – e della conseguente volontà di costruire in questo contesto quasi suburbano un edificio di tre piani (tre livelli). Schierati sopra i piani inferiori, di impianto ortogonale e regolare, ci sono tre ambienti a loft (tre oggetti), fisicamente e visivamente fusi l'uno nell'altro attraverso una serie di incisioni e sottrazioni. Non servono però discorsi astratti sulla triplicità, per poter godere della qualità e della originalità di questi spazi.
Come è solito fare, l'architetto ha inventato per suo uso una trama del progetto non fittizia, ma comunque insolita e ambiziosa, attribuendo alle tre gallerie superiori tre distinte qualità di luce. Nonostante l'inserimento di alcuni tratti di muro, la galleria nord è essenzialmente ortogonale, illuminata da una fascia di aperture in vetro traslucido tagliate nella parte superiore delle pareti: rappresenta così il Tempo Lineare che Scorre. La galleria centrale, che è la prima in cui arrivano i visitatori quando salgono a questo livello, è curva rispetto all'arco del sole e simboleggia il Tempo Ciclico. La terza è molto più frammentata e allude al Tempo della Conoscenza.
L'architettura di Holl è fatta in modo che anche un bambino sufficientemente sveglio può capirla meglio di altre persone; oppure un adulto romantico e non troppo concentrato su se stesso. In questa costruzione c'è un invito implicito a starsene in giro e a fermarsi, davanti a finestre o vuoti tagliati in modo da aprire prospettive laterali e sull'atrio



Fotografia di/Photography by Lara Swimmer/Esto

Di giorno la struttura di cemento rosso del museo si staglia nella sua essenzialità contro i cantieri circostanti, da cui presto sorgeranno torri di uffici e alberghi nati dal boom delle nuove tecnologie (in questa pagina). Aperta alla luce mutevole e temperata della zona, la corte centrale ellittica del museo segna il punto di congiunzione delle gallerie dell'edificio (a destra)

By day, the museum's red concrete frame stands starkly against surrounding construction sites, soon to be filled in with high-rise offices and hotels fuelled by the new-technology boom, this page. Open to the area's changeable, temperate light, the museum's pristine, elliptical central court marks the juncture of the building's gallery suites, right

centrale: punti di osservazione appartati, infilate di lucernari che creano collegamenti in verticale nella massa dell'edificio. I materiali e le finiture, compreso il compensato forato azzurro, non sono eccezionali. Si nota però una grande cura per i dettagli (maniglie delle porte, lampade a parete), quasi che Holl avesse bisogno di loro come talismani, elementi fissi di valore psicologico. Il più forte alleato dell'architetto rimane però la luce mutevole e temperata di questa regione, che penetra attraverso alte fasce di vetro sabbiato, scende dalle fenditure fra pareti e soffitti, guida il visitatore in avanti, verso il successivo episodio di luce.
Il Bellevue Art Museum realizza questi obiettivi essenziali e antropocentrici in un edificio organizzato in senso verticale, mentre sembrerebbe molto più facile creare un'atmosfera di movimento, ed esprimere così il tempo con il linguaggio dell'architettura, quando si opera su un sito piano o in pendio. Al Bellevue Holl ha lavorato in un contesto che – anche se certamente opulento e presumibilmente di larghe vedute – non è dissimile da quello delle Città-Periferia, che in tutto il mondo si espandono in modo incontrollato e caotico e cambiano indipendentemente da ogni intenzione architettonica. Il suo mondo poetico (che si potrebbe definire un po' indulgente) è riuscito comunque a rispondere con vigore e rigore anche in questo contesto.
Il 'trucco' credo stia nell'idea di limite, qui rappresentata in particolare dai quattro muri di cemento racchiusi nella costruzione. La vicina biblioteca di Koolhaas/OMA, al confronto, è una struttura a forma libera, che deriva la sua energia da elementi sovrapposti e giustapposti lasciati a vista (come un tempo nel Seagram Building di Mies) ed è un pezzo unico a sé stante nel tessuto urbano. Accettando invece una certa fissità geometrica, il progettista lavora qui su una tipologia molto più intima. L'interno, a volte addirittura estatico, si serve proprio di quell'ordine e di quei limiti che tanto mancano nelle periferie. Fluide e multiformi convergenze si creano così in una struttura monumentale fissa grazie al genio di Holl.

A centre for the edge city

Beyond the great divide of the Rocky Mountains, the small shadow of the airplane heads west toward the Pacific Ocean and the lake-and-forest suburban communities of the Seattle/Tacoma conurbation. That's Bellevue down there on the east shore of Lake Washington. It looks rather Scandinavian with houses nestling in among the trees and little jetties fringing the lakeshore. The new Bellevue Art Museum can just be discerned downtown, between office parks and shopping malls and orderly street patterns next to a vast excavated building site.
As the plane banks south to the airport – a major transportation hub between the United States and Asia – the mini-metropolis of Seattle pops into silhouette against the blue surface of Puget Sound. Soon its towers will be joined by the wonder of a library designed by Rem Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture. This project, Frank Gehry & Associates' Experience Music Project and the Bellevue Art Museum are benefiting financially and technologically from Seattle's computer companies.
The library is definitely striving to be metropolitan. The dazzling metallic shell of the Gehry project is certainly an experience. But the Bellevue Art Museum is somewhat less spectacular. It's a comparatively small institution (36,000 square metres, a $23 million budget) with its roots in a street festival; today it is concerned with advanced technology as well as handicraft and high art. There is no permanent collection, and the building is intended to feel somewhat like a garage.
Although based in New York, its architect, Steven Holl, is in fact a native of the region and a graduate of the local architecture school. Holl's museum in Bellevue follows his plastic, internalised St. Ignatius Chapel at the University of Seattle as a second impressive example of his interests in space, multiplicity, light, tactile design and the conjunction of architectural intellect with the emotional qualities of architecture. Can visitors understand the designer's complicated agenda when using, innocently perhaps, the Bellevue Art Museum? Is it possible to realise in concrete and metal and glass an esoteric notion like 'tripleness', a nondialectic openness inspired in part by rules determining the direction of electrons flowing in a magnetic field? Can such intellectualisation genuinely have an impact on civic architecture today? Bellevue is home to Bill Gates, whose Microsoft Corporation is based in nearby Redmond. There's prosperity here, a certain polite informality (echoes again of Scandinavia) and those large construction sites: a deep hole next to the new museum is to be plugged with high-rise offices, a hotel and a multiscreen cinema. In this company, Holl's design is a comparatively small block of red-pigmented, board-marked concrete. It is sliced up to create courts and terraces animated with individual lighting designs, and it is bound in vertical membranes of glass and sanded aluminium. In daylight, the outer red frame is an urban icon for the institution. At dusk, the glass becomes paramount. The building's innards glow invitingly.
There is no apparent need in Bellevue for the graphic applications of, for instance, Venturi Scott Brown's 1991 extension for the Seattle Art Museum. Holl's construction is less extrovert. It is inherently spatial.
You enter from the elevator, which connects with two levels of underground parking, or directly off the pavement into a cubic void, an antechamber eroded from the urban mass, its ceiling a hovering screen for videos, before proceeding into a double-height interior hall. There are enticing views to left (café and bookshop) and right (an auditorium, with a big hinged door, that seats up to 90 people), but most especially above, where a narrow, stepped ramp disappears beguilingly into the

All'interno dell'atrio principale del museo una stretta rampa a gradoni sembra misteriosamente scomparire nell'intradosso (pagine precedenti e a destra). A sinistra si trovano il caffè e la libreria; a destra le enormi porte su cerniere dell'auditorium

Inside the museum's forum, its main interior hall, a narrow, stepped ramp disappears beguilingly into the soffit, previous pages and right. To the left are the café and bookshop; to the right the outsize folding doors of the auditorium

Fotografia di/Photography by Lara Swimmer/Esto

soffit. This is clearly a building about movement and light, even if the visitor does not yet know how it all connects.
And that, in a sense, is exactly the architectural statement. Holl's somewhat mysterious but engaging intention is to keep us guessing, to keep us alert to the possibility of things. The Bellevue Art Museum is a three-dimensional invitation to explore; to discover strange adjacencies or transverse views; to understand – at thresholds and through framed openings almost like stage sets – the outside world in unprecedented ways; to maximize compression and tension within the building as the sun and clouds play their daily games overhead. Holl has treated us to these themes before, most famously at the Kiasma Museum – that highly specific representation of colliding grids and some Nordic yearning for nature in the centre of Helsinki. Compared to Kiasma, Bellevue is almost prototypical, a model of sorts for institutional building in America today. It is also almost relaxed.
And that's a change.
The bookshop and café are easily found behind the information desk and cloakroom pavilion. They're next to a large sidewalk window and doors, helping animate a pedestrian route linking several city blocks. In the building's central volume – lit by three glazed discs – the visitor ascends a few shallow steps onto a curved landing or stage before turning about and proceeding upward in a procession of subtly revealed architectural moments. You climb gently, even leisurely, before gliding across the compartments of space waiting above. Walls are uniformly white; the floor is a murky black terrazzo, like the pool of some industrialised grotto. To the right you see such activities as ceramics underway in classrooms, also visible from outside. Turn to the left and enter a laboratory-type space with interactive devices and an internal corner studio. This is where the museum's artists in residence take up temporary accommodation. Proceed now up the stairway cantilevered into the central void. You pierce the roof slab and emerge as if from below cloud cover. To the left are the principal upper galleries, to the right a cranked ellipse of a courtyard with metal and glass sides extruded vertically to variously sloping eaves. It's a memorable outdoor room with the Pacific Northwest sky as ceiling.
This space is no static terminus. Holl is emphatic that this project is not about any traditional hierarchy, linearity, duality or set of opposites. The 'tripleness' he has chosen as a motif for the development and form of the building is a direct, perhaps even mundane, interpretation of the museum's stated mission to foster art, science and technology (three subjects) and his understandable architectural desire – in this quasi-suburban context – to construct three storeys above grade (three levels). Arrayed above the more orthogonal, normative lower floors are three loftlike suites (three objects) physically and visually fused through a family of incisions and subtractions. One does not have to submit to any abstract discourse on 'tripleness' to enjoy the quality and curiosity of these spaces.
Typically, the architect has invented or imagined for himself a storyline for the project that, while not being fictitious, is unusual and ambitious. He ascribes three distinct qualities of light to the three upper-gallery forms. Despite some inserted walls, the one to the north is essentially orthogonal, illuminated via long clerestorey bands of translucent glass, and embodies 'linear ongoing time'. The central gallery, into which visitors first ascend, is curved relative to the arc of the sun and demonstrative of 'cyclic time'. The third bar is much more fragmented, alluding to 'gnostic time'.
Holl's architecture is such that very alert children may understand it best – or adults who are romantic without being too self-obsessed. There is an invitation to roam implied in the design (the gentleness of the sweeping staircase, sporadic ruptures in nevertheless identifiable volumes) and pause (cut-out windows or voids allowing for lateral views into and across the central hall, secretive vantage points and skewed skylights making vertical links through the building mass). The materials and finishes, including blue perforated plywood, are not extraordinary. There is a characteristic attention to door handles and light sconces – as if Holl needs such talismanic details as psychological fixtures. Furniture is configured as fragments of interlocking Ls. But the architect's primary ally is the region's changeable, temperate light. It seeps in through high strips of sandblasted glass and washes down through fissures between wall and ceiling, leading the visitor onward to the next moment of enlightenment.
The Bellevue Art Museum achieves such elemental, anthropocentric ambitions in a vertically arranged building. It is much easier, after all, to create an ambience of movement and an architectural comprehension of time on a flat or sloping site. In Bellevue, Holl is working in a situation that, while undeniably affluent and presumably liberal, is not unlike the edge cities that are sprawling and mutating without architectural resolve all around the globe. His poetic – some might claim indulgent – set of interests has responded with potent rigour to this context.
The trick, I believe, is the notion of limits, particularly those of the four encasing concrete walls. The OMA Library, in comparison, is free-form, deriving its energy through the exposure of stacked elements and juxtaposed – as Mies van der Rohe's Seagram Building once was – as a one-off within the fabric of the city. By accepting a certain geometric fixity, Holl is manipulating an almost reticent typology. At times ecstatic, his interior requires the order of limits entirely lacking in suburbia. With the Bellevue Art Museum, this most talented American architect reveals manifold fluid convergences within a still monumental frame.

Fotografia di/Photography by Lara Swimmer/Esto

Nei piani alti delle gallerie nord, una luminosa fascia di finestre di vetro semitrasparente tagliata nella parte superiore delle pareti corre per tutta la lunghezza dello spazio espositivo (in basso). Grandi dischi di vetro illuminano lo spazio a tutta altezza della hall (a destra)

In the building's north upper galleries, a luminous clerestorey of translucent glass runs nearly the length of the exhibition space, below. Immense glazed discs illuminate the space of the central forum, right

Progetto/Architect: Steven Holl Architects – Steven Holl (direttore/principal), Tim Bade e/and Martin Cox (responsabili del progetto/project architects)
Gruppo di progettazione/Design team: Hideaki Ariizumi, Elsa Chryssochoides, Annette Goderbauer, Yoh Hanaoka, Justin Korhammer, Stephen O'Dell
Architetto associato/Associate architect: Sclater Partners Architects – Alan Sclater (direttore/principal), Brad Smith (responsabile del progetto/project architect)
Strutture/Structural engineering: Skilling Ward Magnusson Barkshire – Jay Taylor (direttore/principal); Guy Nordenson & Associates (fase iniziale del progetto/schematic design phase)
Impianto elettrico/Electrical design: Nelson Electric Inc.
Impianto elettrico e meccanico/MEP design: McKinstry Inc.
Impresa di costruzione/General contractor: Sellen Construction
Consulente ingegneria elettrica/Electrical engineering consultant: Sparling Engineering
Acustica/Acoustics: Peter George Associates
Illuminotecnica/Lighting: L'Observatoire International – Hervé Descottes (direttore/principal), Peiheng Tsai (gestione progetto/project manager)
Ingegneria civile/Civil engineering: W&H Pacific
Consulente geotecnico/Geotechnical consultant: Shannon & Wilson
Committente/Client: Bellevue Art Museum – Diane Douglas (direttore/director), Paul Kosteniuk (rappresentante del committente/client's representative)

Astrid Klein e Mark Dytham appartengono all'ultima generazione di designer occidentali in Giappone

Astrid Klein and Mark Dytham belong to a new wave of westerners in Japan

Ne parla/Report by Lucy Bullivant

Fotografia/Photo by Kozo Takayama

Tokyo dopo il boom

Tokyo after the boom

Astrid Klein e Mark Dytham sono arrivati a Tokyo quando la bolla di sapone del boom anni Ottanta era appena svanita. La loro esperienza è stata quindi molto diversa da quella della prima generazione di architetti europei approdati in Giappone all'inizio del decennio, che si trovarono a lavorare in un'atmosfera inebriante e totalmente dominata dall'eccesso. A quei tempi, bastava un misterioso fax ricevuto nel cuore della notte per catapultare giovani talenti di belle speranze dallo squallore di una soffitta londinese a un'orbita costellata di progetti, spesso solo vagamente definiti, ma sempre multimilionari (in dollari). Operazioni, queste, sostenute dai prezzi incredibilmente gonfiati degli immobili giapponesi e invariabilmente caratterizzate dalla mutua incomprensione tra le controparti europea e nipponica: dove l'unica cosa importante era che un progetto fosse più appariscente, più intenzionalmente estremo tra quelli in gara.
Klein e Dytham sbarcarono invece in Giappone con in mano nulla più che un portfolio, mentre la capitale si trovava a fronteggiare un improvviso soprassalto di realtà. La crescita esponenziale nel valore dei terreni aveva subito un brusco arresto, e l'architettura e il design giapponesi si erano improvvisamente trovati alle prese con una situazione nella quale la leggerezza aveva lasciato il posto alla necessità di sottostare alle restrizioni già ben conosciute nel resto del mondo. L'arte di arrangiarsi (mentalità che a Londra, città in cui gran parte dei designer aveva trascorso gli anni Ottanta lottando per sopravvivere, era decisamente diffusa) risultò di colpo l'arma ideale, per operare in un Paese che si trovava a sopportare i postumi di una prolungata ubriacatura: segno inequivocabile che il suo periodo di grande crescita era finito. Con mezzi che ammontavano unicamente a un assegno del Royal College of Art per un viaggio-studio di tre mesi, i due per prima cosa contattarono tutti i più grossi nomi dell'architettura. Per nulla scoraggiati dalle difficoltà che comportava farsi largo nella scena locale senza un minimo di padronanza della lingua, decisero di non mollare. Fu Toyo Ito, per cui avrebbero più tardi lavorato a un piano di sviluppo per Tokyo Bay, ad aiutarli a ottenere il primo lavoro: la progettazione di un salone di bellezza a Ginza. Nel 1990 fondarono la Klein Dytham Architecture (KDa), e nel 1996 ricevettero la loro prima grossa commissione. Al progetto, uno show-room per Idee (l'azienda di mobili di Teruo Kurosaki che era stata una delle prime a lavorare con Philippe Starck e Mark Newson) hanno fatto seguito numerosi interventi per interni, alcuni piccoli edifici e varie installazioni. Fin dal principio, Klein e Dytham sono stati conquistati dal frenetico abbraccio tecnologico di Tokyo, ma hanno mostrato meno entusiasmo per la sua prevedibile, robotica efficienza. La cultura locale li colpiva per il suo impatto visivo e per la grande cura dell'immagine: ovunque guardavano – e la cosa si faceva particolarmente evidente nelle stazioni della metropolitana – vedevano gente intenta a controllare il proprio aspetto nei riflessi di finestre e vetrine. La loro risposta prese forma negli interni di un progetto per un *sento,* la venerabile istituzione dei bagni pubblici giapponesi, dove inserirono degli schermi video nel tentativo di convertire a uso delle giovani generazioni la tradizionale decorazione fatta di eterei paesaggi panoramici.
KDa hanno reagito all'eclettismo del paesaggio urbano di Tokyo con un entusiasmo quasi infantile, immergendosi in una cultura in costante rinnovamento fatta di grafica, merci e distributori automatici. Presto hanno cominciato ad appropriarsi di materiali locali a basso costo (come il bambù pressato) iniziando una fitta esplorazione del contesto che è successivamente divenuta oggetto di documentazione nel loro sito Web. È uno dei primi esempi di interpretazione dell'ambiente culturale da parte di uno studio d'architettura, un lavoro di recupero e interpretazione che si è concentrato principalmente sulle strategie di vendita, dalle più sofisticate giù giù fino alla miriade di idee per lattine di bibite che inondano il mercato locale. Una passione, questa, che è diventata il cardine del loro lavoro, tanto da far sì che questo sia giunto a rappresentare l'epitome del concetto di Marshall McLuhan: il medium è veramente il messaggio. Mentre molti architetti si guarderebbero dal giocare così direttamente col potenziale creativo che i meccanismi del commercio al dettaglio offrono all'architettura, per paura di essere fagocitati dal loro linguaggio, Klein e Dytham affermano tranquillamente di non aver paura del mercato e della pubblicità. La loro è architettura che parla di performance. Come strategia creativa e mezzo di sopravvivenza, la cultura della propaganda – cartelloni, affissioni, espositori e altri strumenti per catturare l'attenzione del passante – costituisce quindi uno spunto sempre a portata di mano per rielaborare i loro progetti.
Convogliare l'arte all'interno dell'architettura senza che ciò sia immediatamente percepibile dal pubblico (una rivista giapponese ha recentemente riconosciuto questo merito a Rem Koolhas) è un esercizio nell'estendere il "microlinguaggio del marchio", trasformando l'ambiente della strada in un palcoscenico per attività spontanee. "I progetti rapidi, veloci, costituiscono la norma nella cultura giapponese", sottolinea la coppia. "Nessuno ci farà causa fra cinquant'anni se il tetto fa acqua". Piuttosto che sulla longevità, gli edifici di KDa puntano perciò su un'energia semplice ed espressiva. Lo dimostra la sede della Idee Workstation, che ha l'aspetto di un prodotto di consumo, e convoglia all'interno della facciata, rivestita di strati di pellicola colorata trasparente,

In memory of a row of trees cut down to make way for the building of a subway line, Dytham and Klein created a miniature forest of hoardings (*Rin-Rin* in Japanese) to mark the front of the Laforet department store in the Harajuku district of Tokyo (previous pages and facing). The curved lines of the stylised trees echo the store's entrance foyer (above)

A memoria di una fila di alberi abbattuta per lasciar posto alla costruzione di una linea di metropolitana, Dytham e Klein hanno ricostruito una piccola foresta di pannelli pubblicitari (in giapponese *Rin-Rin*) per segnare il fronte del grande magazzino Laforet, nel quartiere Harajuku di Tokyo (nelle pagine precedenti, e a lato). Le linee curve del disegno degli alberi caratterizzano anche la hall di ingresso del magazzino (in alto)

tutto il potere comunicativo di uno schermo digitale e di un cartellone pubblicitario.
Due recenti installazioni stradali hanno adottato questa tattica in modo ancor più letterale. *Pika-Pika* è rappresentata da un enorme cartellone pubblicitario per un grosso operatore immobiliare, temporaneamente posto in cima alla recinzione di un cantiere aperto nel quartiere di Jingumae a Tokyo. Progettato appositamente per suscitare le reazioni del pubblico (alla KDa si intendeva "costruire la cosa più ridicola che fosse possibile") *Pika-Pika* ha preso la forma di un panciuto, argentato salatino gonfiabile di 34 metri di lunghezza, fabbricato con tessuto ad alta resistenza per palloni aerostatici. Nelle sue due settimane di vita, l'installazione è riuscita a bloccare il traffico e a diventare oggetto di una trasmissione su una tivù locale.
Wonderwall invece, commissionato dalla Virgin, era un tabellone per affissioni interattivo lungo venti metri, installato nel centro di Tokyo. Concepito per essere fisicamente al centro di una competizione, quest'enorme pannello rosso ha magnetizzato l'attenzione di schiere di ragazzini ossessionati dai messaggi in forma di testo, che vi si ammassavano di fronte per ricevere messaggi sparati ai loro cellulari "I-mode Internet".
Il concetto di performance pervade anche l'idea che Klein e Dytham hanno del loro lavoro. La sede della KDa, nel centro di Tokyo, è un deposito di taxi riconvertito che opera come spazio multifunzionale per mostre, happening e feste. Qui i due lavorano gomito a gomito coi designer multimediali della Namaiki, con designer del suono: ma anche con una piccola birreria sulla quale hanno personalmente investito. Il loro rapporto col progetto e con quello che essi definiscono il suo "big crazy churn" – un frenetico, continuo evolversi – è di vera e propria simbiosi, e ha dato loro una forte presenza in una città dove per un occidentale è altrimenti difficile metter radici.
Lavori su interni (come quello che KDa ha realizzato per il garage Vrooom!, situato fuori Tokyo nella prefettura di Aichi e completato nel 1999) mostrano un design frutto di una logica strutturale improvvisata. I committenti, un importante agente immobiliare e sua moglie, desiderosi di provvedere un adeguato alloggio alla loro collezione di auto delle più prestigiose marche italiane e tedesche, hanno messo a disposizione una striscia di terreno ai margini di una strada, il cui valore era sicuramente inferiore a quello delle loro Maserati. Lì, KDa hanno realizzato un edificio con muri e pavimenti in cemento, evitando deliberatamente l'uso delle convenzionali strutture a colonne e travature. Al loro posto, i montanti divisori delle finestre agiscono come esili colonne che sostengono il tetto. Non solo le sinuose curve del garage emulano le linee delle automobili, ma il tetto d'acciaio è esso stesso un longherone, sospeso sulle cornici delle finestre, proprio come in un telaio d'automobile. La struttura è anche 'decappottabile': si piega all'insù a creare una nuova facciata, trasformando la scala dell'edificio così com'è percepita dalla strada e andando a coprire l'area adibita a studio nel piano superiore.
Klein e Dytham sono perfettamente consapevoli che avere una formazione di architetti significa disporre di abbondanti risorse, pronte a essere sfruttate in qualunque contesto pubblico. Per Laforet, un grande magazzino nel quartiere Harajuku di Tokyo, hanno creato una fila di vetrinette in acciaio inox lunga settanta metri che hanno l'aspetto degli alberi dei fumetti, e funzionano come dei pannelli pubblicitari. Chiamato *Rin-Rin* (o "piccola foresta") questo astuto monumento, collocato proprio di fronte al negozio, rifà il trucco all'area d'ingresso, richiamando alla memoria una fila di alberi veri, abbattuti per far posto a una nuova linea della metropolitana. Come un intervento urbanistico in miniatura, esso crea un confine aperto tra il centro commerciale e la strada – e diventa un luogo dove i clienti di passaggio possono godersi una breve, intima pausa per verificare il proprio aspetto. Le curve di acciaio lucidato del *Rin-Rin* offrono una distorsione giocosa, e una striscia a specchio sul pavimento estende l'effetto al marciapiede. In una città priva di schema urbanistico, dove i confini non sono mai definiti, il mutevole aspetto delle superfici del *Rin-Rin* domina la facciata dell'edificio e di notte, echeggiando le scritte e le cangianti immagini in mostra, si accende di luci multicolori. Questa benevola deformazione del messaggio commerciale in una specie di gioco, ottenuta con l'aiuto di materiali di riciclo, manipola il potenziale artistico del paesaggio urbano e riesce nell'incursione dentro alla superficie effimera della città.

Tokyo after the boom Astrid Klein and Mark Dytham arrived in Tokyo just after the bubble of the boom years had well and truly burst. As a result they have had a very different experience of Japan than the first generation of European architects who worked there in the early 1980s, who encountered a somewhat hallucinogenic world of excess. In those days a mysterious fax arriving in the middle of the night could be enough to catapult bright young things from the squalor of a London garret into nebulously defined multimillion-dollar projects fuelled by massively inflated Japanese property values, characterised by mutual incomprehension between the Japanese and European sides of the transaction, and requiring only that the project be more conspicuous, more willfully extreme than the competition's.
Klein and Dytham, in sharp contrast, arrived in Japan with nothing more than a portfolio at a time when Tokyo was having to deal with a sudden

Wonderwall, the bright red wall twenty metres long installed in central Tokyo riveted the attention of Japanese children, attracted by the chance of using their latest generation cell phones to receive messages from the interactive board commissioned by Virgin Airlines (above and below).
The long undulating mirror wall (facing page) reflecting the stylized forms of vegetation reproduced on the window at the entrance of the *Vegie to Go* restaurant

Wonderwall, il muro rosso fiammante lungo venti metri installato nel centro di Tokyo ha magnetizzato l'attenzione dei ragazzini giapponesi attratti dalla possibilità di ricevere ai cellulari di ultima generazione i messaggi inviati dal tabellone interattivo commissionato dalla Virgin (destra e in alto).
La lunga parete ondulata a specchio (nella pagina a lato) che riflette le forme stilizzate della vegetazione riprodotta sulla vetrina è l'elemento conduttore dell'interno del ristorante *Vegie to go*

outbreak of reality. Exponential growth in land values had come to a sickening halt, and Japanese architecture and design suddenly had to deal with a situation that was no longer weightless, but in which the constraints familiar in the rest of the world once more applied.
The make-do-and-mend mentality of London, a city whose designers spent the 1980s struggling to survive, turned out to be the ideal basis for operating in a Japan struggling to deal with the hangover that marked the end of its period of massive growth.
When they arrived in Japan, with nothing more to support them than three-month travel scholarships from the Royal College of Art, the pair immediately telephoned all the big architectural names. Undeterred by worries that penetrating the local scene would be a tall order without command of the language, they persisted. Toyo Ito, for whom they later spent time working on a master plan for Tokyo Bay, helped them get their first job, a hair salon in Ginza.
They founded Klein Dytham Architecture (KDa) in 1990, and in 1996 they received their first substantial commission.
The project, a furniture showroom for Teruo Kurosaki's company, Idee, which was one of the first to work with Philippe Starck and Marc Newson, was followed by a stream of interiors and a few small buildings and installations.
Klein and Dytham loved Tokyo's frenetic embrace of technology, but they were less enthusiastic about its predictable robotic efficiency.
From the very first, its culture struck them as strongly visual and image conscious. They saw people on the street constantly checking their appearance in reflections in windows or mirrors – a particularly common sight in subway stations. In response, into the interiors of a project for the venerable Japanese public/private space of the *sento*, or bathhouse, they inserted video screens, a bid to appropriate for the younger generation the *sento*'s scenic traditional decor of panoramic landscapes.
The architects have responded with childlike relish to the eclecticism of Tokyo's cityscape, immersing themselves in its ever-renewing culture of graphics, products and vending machines. In addition to appropriating cheap indigenous materials (such as compressed bamboo), their exploratory scavenging of context became something they documented on their Web site, one of the first by an architectural firm to interpret a cultural environment – right down to the myriad drink-can concepts that flood the local market. This passion for buying and selling has become the nub of their work. They epitomise Marshall McLuhan's concept: The medium really is the message. Although many architects would be wary of playing so directly with the creative potential for architecture offered by commercial and retail concerns, for fear of being subsumed by its language, 'We're not afraid of retail and advertising'. KDa's architecture is about performance. As a creative tactic and a means of survival, the culture of promotion – billboards, displays, hoardings and other eye-catching devices on the street – are an improvisational lever for opportunities to make architecture. Bringing art into architecture without the public really noticing, which a Japanese lifestyle magazine recently gave Rem Koolhaas credit for, is an exercise in stretching the microlanguage of brands by transforming the street environment into an arena of spontaneous activity. 'Fast, quick projects are the norm in Japanese culture', note the architects. 'We won't be sued in 50 years if the roof leaks'. KDa's buildings offer simple, expressive strength as an architectural rationale, rather than longevity. The Idee Workstation building looks like a product to be consumed:
It conflates the communications power of a digital screen and a billboard on its facade, which is layered with transparent coloured film.
Two recent street installations took this tactic literally. *Pika-Pika* was a huge temporary hoarding for a developer positioned on top of the construction fence in front of a building site at Jingumae in Tokyo. Designed to cause a stir – KDa wanted to 'build the most ridiculous thing we could' – it took the form of a bulbous, 34-metre-long inflatable silver pretzel made from high-performance balloon fabric. Installed for a period of two weeks, it stopped traffic and was featured on a local television programme.
Wonderwall for Virgin was a 20-metre-long interactive street hoarding in the centre of Tokyo. Set up to create the physical focus for a competition, the red installation lured droves of Tokyo's text-message-obsessed teenagers, who crowded in front of the site to receive messages beamed to their I-Mode Internet phones.
This power of the performative also pervades Klein and Dytham's working culture. KDa is based in a converted taxi garage that functions as a crossover space for exhibitions, performances and parties in central Tokyo. Here they work cheek by jowl with graphic and multimedia designers Namaiki, sound designers and a microbrewery they have invested in. They have a symbiotic relationship with the project and its 'big crazy churn', which has given them a strong presence in a city otherwise hard for a Westerner to find roots in.
KDa interiors such as the Vrooom! garage building, located outside Tokyo in the Aichi prefecture and completed in 1999, have an improvised structural logic to their design. The clients, a real-estate dealer and his wife seeking to house their collection of top-marque Italian and German cars, proffered a strip of roadside land that cost less than their Maserati.
Here KDa made a structure with concrete walls and floors that does away with conventional columns and beams. Instead, window mullions act as a lighter column support beneath the roof. The garage's shapely curves not only emulate the form of a car, but the profiled steel roof is itself a beam supported on the window frames, just like a car's structure. It is also convertible – it cranks up to create a new frontage, transforming the building's perceived scale on the street while screening the upper-floor study area.
KDa knows their architectural training gives them an abundance of resources to exploit in whatever public context may be offered. At Laforet, a Tokyo department store at Harajuku, they created a 70-metre-long ribbon of stainless steel showcases, like trees in a cartoon, in front of the store, that function as changing billboards.
An artful monument, this *Rin-Rin*, or 'little forest', refurbishes the entrance area, drawing on the memory of a row of trees that were cut down to give way for a new subway line. An urban intervention in miniature, they create a open boundary between the store and the street – and a place where passing customers can enjoy a brief, intimate look to check their makeup.
Rin-Rin's curves of reflective steel offer a playful distortion, and a glass strip of floor extends the display onto the pavement.
In a city without a grid, where boundaries are never clear, the visual deformation of *Rin-Rin's* surfaces dominates the facade of the building.
At night, echoing the changing visual and textual data on display, it lights up in different colours.
This benign deformation of the commercial into a kind of game, with the help of found materials, manipulates the artistic potential of the streetscape and makes inroads into the ephemeral surface of the city.

Per esporre la ricca collezione di auto d'epoca dei propri committenti, lo studio KDa ha realizzato nella prefettura di Aichi il garage *Vrooom!* che, nelle superfici curve (a destra) e nella struttura 'decappottabile' della facciata (a lato), cerca una sintonia con gli oggetti che è destinato a ospitare. Lo spazio fluido è un tema che ricorre negli interni della sede giapponese della Bartle Bogle Hegarthy (nelle pagine precedenti)

To display their clients' rich collection of vintage cars, KDa built the *Vrooom!* garage in the Aichi prefecture. Its curved surfaces (right) and the 'convertible' frame of its façade (facing) are designed to harmonise with the exhibits shown in it. Fluid space is a recurrent theme in the interiors of Bartle Bogle Hegarthy's Japanese offices (previous pages)

David Adjaye ha trasformato il piano attico di un normalissimo edificio di appartamenti londinese degli anni Sessanta in una incisiva ricerca intorno alla definizione attuale di lusso. Testo di Caroline Roux

David Adjaye has turned the penthouse of a banal London apartment building from the 1960s into a powerful exploration of the contemporary definition of luxury. Text by Caroline Roux

Fotografia di/
Photography by
Lyndon Douglas

Cuore di pietra

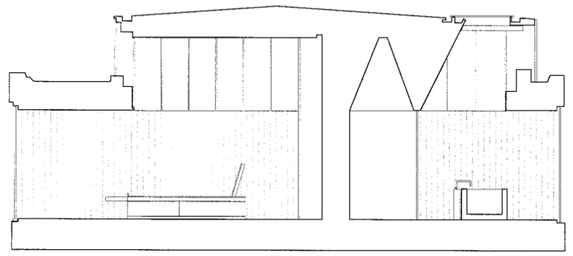
Heart of stone

Tutte le pareti divisorie dell'attico sono state eliminate, liberando così uno spazio di quasi 500 metri quadrati, poi rivestito di pietra (vedi alla pagina precedente) o di legno

The original partitions within the penthouse were all removed, leaving almost 500 square metres of space, lined with stone, as on the preceding page, or wood

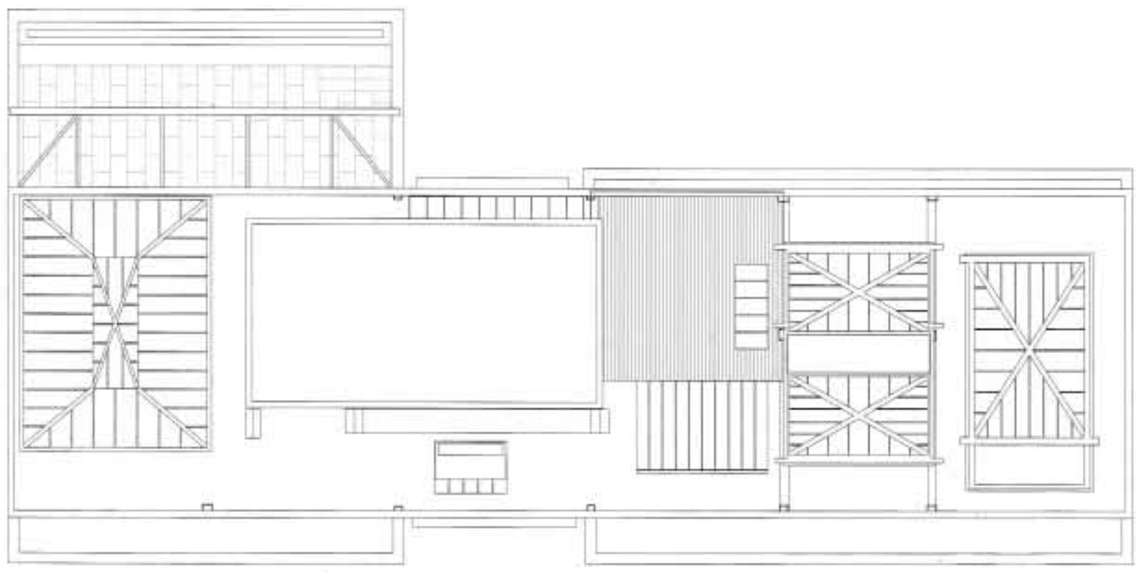
La casa "pezzo unico" ha una lunga storia che la colloca in una posizione paradossale, poiché sembra abbracciare al tempo stesso tradizione e modernità. Di questo tipo di costruzione David Adjaye ha notevole esperienza. Nonostante la sua giovane età – trentaquattro anni – ha già progettato abitazioni per artisti come Chris Ofili e Jake Chapman a Londra o divi del cinema come Ewan McGregor.
La casa "su misura" rispecchia in genere il successo del proprietario e la sua fiducia nella propria capacità di giudizio artistico, o quanto meno in quella dell'architetto prescelto: posizioni che rivelano entrambe maturità e sicurezza circa il proprio stile di vita. Si pensi per esempio a Casa Tugendhat di Mies van der Rohe a Brno o, in anni a noi più vicini, alla elegante villa di cemento, alluminio e vetro realizzata da Rem Koolhaas per un cliente privato presso Bordeaux: progetti certamente lampanti in questo senso, se non altro per il loro impatto culturale. L'appartamento di Londra che David Adjaye ha da poco terminato per un ricco cliente americano è però qualcosa di diverso. Non è stato pensato tanto come residenza permanente, quanto piuttosto come luogo destinato ad accogliere ed esporre una importante collezione di oggetti. "Cose molto lontane dal mio ambito", nota Adjaye a proposito di questa collezione che spazia nei secoli e abbraccia tutto il mondo, "cose che di solito si vedono nei musei, chiuse nelle bacheche, non lasciate esposte". È un appartamento che sarà vissuto solo un paio di mesi l'anno, come i palazzi della vecchia Europa. Come un sovrano del Sedicesimo secolo, l'industriale americano vi 'scenderà' in modo spettacolare, accompagnato dal suo seguito, per godersi l'aria di Londra, gioire delle sue opere d'arte e poi andarsene. Come una Versailles in miniatura, è predisposto per accogliere la 'corte' negli spazi comuni, tenendo ben separati e riservati gli spazi personali.
L'appartamento occupa l'ultimo piano di un edificio che fu progettato negli anni Sessanta da Richard Seifert per contenere quattro appartamenti a livelli sfalsati e un attico. Dopo avere demolito le murature di cemento, Adjaye si trovò a disposizione 500 metri quadrati. È così cominciato il gioco "delle due metà". Se, quando si esce dall'ascensore che si apre direttamente nell'appartamento, si gira a destra, si oltrepassano due squisite armature da samurai, si percorre un ampio ed elegante corridoio, fiancheggiato da una fila ininterrotta di finestre sulla sinistra e di pannellature di vetro grigio sulla destra, e ci si trova in un ampio e unico spazio di soggiorno. Se invece si gira a sinistra, si arriva alle camere da letto grandi come saloni e disposte lungo "corridoi-canyon". "Mi piace questa idea degli opposti, gemelli e speculari" dice Adjaye, che ha scelto il vetro per la sua sintonia tonale con lo spazio e per la sua peculiarità materica.
"Ho paura che possa sembrare un progetto modernista", confessa l'architetto. "Il linguaggio è modernista, ma l'intento non lo è. Sto cercando modi diversi di esprimere l'idea di lusso e tutto l'appartamento è una ricerca su questo tema". E, nel senso inteso da Adjaye, il lusso è libertà di progettare senza i limiti imposti da una stretta definizione funzionale o materiale. Certo, qui non si troveranno tanti materiali sfarzosi o dettagli prevedibili. Adjaye ha scelto di lavorare su un ventaglio austero e ristretto di materiali e di elementi, ma li ha usati in un modo che li porta oltre i limiti convenzionali, sino a un punto di deliberato eccesso. La magnificenza, come il diavolo, ha molte facce. Nelle parti comuni, per esempio, pavimenti, pareti e soffitti sono di pietra calcarea portoghese: questa è stata assottigliata fino a pochi millimetri di spessore e poi incollata a un pannello di alluminio a nido d'ape, in modo da alleggerirla per poterla sospendere.
"Ho pensato: che cosa si potrebbe volere come sfondo per oggetti d'arte decorativa? Così è nata l'idea della pietra", ricorda Adjaye. "Non ho potuto decidere per una superficie che fosse neutra o che avesse riferimenti con l'idea dell'abitare. Non volevo fare pavimenti o pareti di legno: mi sarebbe sembrato di addomesticare, banalizzare l'opera d'arte. E invece volevo che l'opera d'arte stesse lì, nello spazio, per essere guardata, non per rendere l'interno confortevole".

Pianta/Floor plan



Sezione trasversale/Cross section

Nella parte privata è invece molto presente il legno, sia massello che impiallacciato. La grande camera da letto padronale è una composizione in ebano impiallacciato (alle pareti) e quercia (tutto il resto). È un'esagerazione a grande scala. Tanto sforzo è diretto al raggiungimento della diversificazione della eccezionalità: eppure al primo colpo d'occhio si fa fatica a capire che i materiali usati sono due. Le camere degli ospiti sono rivestite e arredate invece con il più delicato legno di sicomoro. "Volevo una strategia che mi consentisse di dare una sorta di rigore", spiega Adjaye. "ma il legno è anche un fatto decorativo. Quando si usa una tavola di legno, tutta una storia si dispiega, in tutti i dettagli". La biblioteca, con il suo pavimento di pietra e le pareti di legno impiallacciato, fa da collegamento discreto fra le due parti della casa. Ciò che il denaro può comprare qui c'è, in tutta evidenza, ma in ogni caso Adjaye ne ha ottenuto il meglio. "Per me l'ideale è combinare estetica e funzione" insiste. Ci è riuscito benissimo, in particolare nell'organizzazione della tecnologia d'avanguardia che fa funzionare l'appartamento. Dietro il look affascinante, nascosta nella lunga parete dello spazio principale, c'è una complessa rete di fibre ottiche e di trasformatori comandata a distanza da un monitor LED portatile. Questo dispositivo mette in funzione tutto, dalle luci al riscaldamento, al proiettore video, alla musica, alla lunga e sottile fenditura di pietra che è poi il camino 'Zen'. La superficie supera così il compito di definire lo spazio, diventa una pelle viva, la sala motori che fa funzionare tutta la macchina. "Questo è ciò che sognavo nei miei progetti di studente, una vera e propria interfaccia" ricorda Adjaye. Questo ci riporta a Villa Tugendhat e alla nozione di modernità, che qui si manifesta nell'adozione entusiastica della tecnologia e attraverso il rapporto con l'esterno. A Brno la famosa parete di vetro di Mies, azionata elettricamente, collegava e integrava la casa con il giardino semplicemente premendo un tasto. Qui a Londra Adjaye ha delimitato il terrazzo che corre per tutta la lunghezza dell'appartamento con una parete di vetro che, ripiegandosi, fa sparire lo stacco fra interno ed esterno, e porta dentro casa i grandi alberi del parco. Adjaye sostiene che lavorare a questo progetto è stato "come superare confine ed entrare in un'altra dimensione". I suoi progetti precedenti meno importante e un budget inferiore. Le vittorie conseguite in alcuni concorsi recenti – come quello per una nuova grande fondazione d'arte a Boston e quello per una biblioteca a Whitechapel, una delle zone più diseredate di Londra – gli consentiranno, alla luce delle conoscenze acquisite in questo progetto, di continuare a "esercitare i muscoli". E, quel che più conta, a differenza di questo appartamento progettato per isolare dal mondo il suo proprietario mettendo in opera i 'trucchi' del mestiere dietro porte sbarrate, questi futuri lavori saranno accessibili al pubblico e fruibili da tutti.

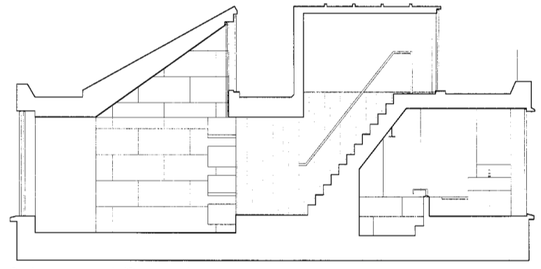


Pianta delle coperture/Roof plan

L'edificio, che all'esterno riecheggia i canoni più convenzionali degli anni Sessanta, ha il vantaggio di essere situato in uno dei parchi più belli di Londra: l'attico sembra così galleggiare nel verde

From the outside, the apartment block is a banal echo of the 1960s. But it stands in one of London's most beautiful parks, allowing the penthouse to float in the greenery

Heart of stone The one-off house has a long history that puts it in a paradoxical position, one that seems simultaneously to embrace tradition and modernity. It's a building type with which David Adjaye has considerable experience. Although he is only 34 years old, he has already designed houses for London-based artists Chris Ofili and Jake Chapman and movie star Ewan McGregor.
A bespoke home is a reflection of its owners' material success and confidence in their own artistic judgement, or at least in that of their chosen architect, both of which suggest a level of maturity and conviction about their lifestyle. In this context, you might think of Mies van der Rohe's Tugendhadt House in Brno or, more recently, Rem Koolhaas's elegant concrete, aluminium and glass villa for a private client near Bordeaux – both of which are nothing if not conspicuous, at least in the sense of their cultural impact. But the London apartment that David Adjaye has recently completed for a wealthy American client is a different matter altogether. For one thing, it is not really intended to be a permanent home, but rather a place designed to display a remarkable collection of artefacts.
'Things that are way off my radar', says Adjaye of the collection, which spans centuries and embraces the entire world. 'Things you usually see in museums in glass cases, not exposed'. This is an apartment, then, to be lived in for only a couple months out of the year, like the palaces of old Europe. Like 16th-century royalty, the American industrialist owner will descend dramatically upon the place with his retinue, enjoy the London air, appreciate the art and move on. Not unlike a miniature Versailles, the apartment is predisposed to welcome the court in its public spaces while keeping its more intricate, personal side well hidden.
The flat is found on the top floor of a block designed by Richard Seifert in the 1960s to accommodate four split-level apartments and a penthouse. Having removed the existing blockwork walls, Adjaye found himself with a 500-square-metre void to work with. Thus the game of two halves began. Turn right out of the elevator that opens directly into the apartment, past two suits of exquisite samurai armour, and you travel along an elegant and generously proportioned corridor – flanked by an unbroken line of windows on your left and grey-backed glass panelling on your right – into a single huge living space. Turn left and you are taken to chamberlike bedrooms down canyonlike corridors.
'I like this idea of opposites and twins and mirroring', says Adjaye, who chose the glass for its tonality with the space and its particular materiality.
'I'm fearful that it appears modernist', confesses the architect. 'And it is in its language but not its intent. I am trying to find a range of different ways to express luxury and this whole apartment is an investigation of that'. And in the sense that Adjaye uses it, luxury is the freedom that comes to design without the limits of narrow definitions of functional or material restraint. Certainly you won't find a lavish range of materials here, or a series of obvious details. Adjaye has chosen to work with a stringently restricted palette of materials and elements, but he uses them in a way that takes them beyond their usual limits to a point of deliberate excess. Splendour, like the devil, has many disguises.
In the public side, for example, Portuguese limestone forms the floors, walls and ceiling, for which the stone was shaved to a thickness of just a few millimetres and then glued to a honeycomb aluminium panel to make it light enough to suspend.
'I was thinking, What could you have as a backdrop to decorative art? And that's where the stone came from originally', says Adjaye. 'I couldn't reconcile myself to the idea of providing a surface that would be sufficiently neutral, or that had references to the idea of dwelling. I didn't want to make a timber floor, or a wooden wall. They all had connotations of domesticating the artwork and I wanted the artwork to be able to stand in the space on display – not in the comfortable domestic way'.
The private side, on the other hand, offers up an abundance of wood, both solid and veneer. The vast master bedroom, with its bed raised up as though on a stage and its plethora of drawers subdivided into 60 compartments, is a composition in ebony veneer (the walls) and smoked oak (everything else). It is an overstatement on a grand scale. So much effort has gone into achieving the distinction, yet on first glance, you would be hard pressed to realise that two materials are being used. The guest bedrooms are entirely clad and furnished in a more delicate sycamore.
'I wanted to employ a strategy that allowed me a kind of rigour, a sense of purpose', Adjaye explains. 'But the wood is also a decorative device. By using one piece of wood, you have a story of the plank unfolding in all its details. It's not like manufacturing; there is no badge of production'.



Sezione trasversale/Cross section

The library subtly links the two sides of the flat with its stone floor and veneered walls.
What money can buy is writ large in this place, but Adjaye has made it work hard nonetheless. 'My ideal is to combine aesthetics with function', he asserts. He has done so most successfully in the organisation of the state-of-the-art technology that makes the apartment work. Behind the glamour, concealed in the long wall of the main space, is a complex system of fibre optics and transformers that is controlled remotely from a portable LED screen. This operates everything from the lights and heating to the video projector, music and the long, thin stone-filled slot that is a Zen-like fireplace. Surface, then, goes way beyond defining the space; it becomes a true living skin, the engine room that makes the whole machine work. 'This is the sort of thing I dreamt of in my student projects, a true interface', says Adjaye. Which, of course, brings us back to the Tugendhat House and the notion of modernity – manifested here in the enthusiastic embrace of technology and through its relationship with the exterior. In Brno, Mies' famous electrically operated glass wall integrated the Tugendhat villa with its garden at the touch of a button. Adjaye has divided a terrace running the length of the apartment with a glass wall that folds away to abolish the distinction between inside and outside, seemingly bringing the mature trees outside in the park into the interior.
Adjaye says that working on this project was 'like stepping off the edge into another space'. Certainly his previous projects have been low tech and low budget. Recent competition wins, which include a major new-build arts foundation in Boston and a geographically and socially prominent library in Whitechapel, one of London's most deprived areas, will allow him to flex his muscles still more in the light of the knowledge he has gained in this quasi-laboratory project. And what is more, unlike this remarkable apartment in a park, designed to insulate its owner from the world and perform its architectural tricks behind closed doors, the public will actually get to see them.

Progetto/Architect:
David Adjaye, Adjaye/Associates
Responsabile del progetto/Project architect:
Lucy Tilley, Adjaye/Associates
Gruppo di progettazione/Project team:
Sarah Adams, Sampson Adjei,
Yohannes Bereket, Sara Islam, Haremi Kudo,
John Mangham, Trevor Wilson
Impresa costruttrice/Main contractor:
R.J. Parry Ltd
Strutture/Structural engineering:
Nick Hanaka, Price & Myers
Ingegneria meccanica ed elettrica/
Mechanical and electrical engineering:
Des Barry, Optima B.E.S. Ltd
Allestimenti/Fit out contractor: Edsons
Arredamenti su disegno/Bespoke furniture:
Richard Newnham
Sanitari su disegno/Bespoke sanitary work:
Design & Form Ltd

Adjaye ha sfruttato la sezione trasversale dell'edificio per sottolineare gli spazi interni con la luce, e ha usato i materiali in modo da conferire all'insieme una vigorosa plasticità, che decisamente si stacca dalla gracile architettura dell'edificio originario

Adjaye has exploited the cross section of the block to punctuate the interior with light, using materials that suggest a sense of mass and plasticity, in sharp distinction to the flimsy architecture of the original building

La gamma dei materiali usati nella biblioteca, nella camera da letto padronale e nel bagno (a destra) è limitata, ma nei suoi toni raffinati risulta di un lusso quieto ed elegante

The palette of materials in the library, bedroom and bathroom, right, is restricted but quietly luxurious in its subtle range of tones

Il soffitto e le pareti delle zone comuni dell'appartamento sono rivestiti di pietra, le zone più private sono finite in legno scuro

The public areas of the penthouse are lined with stone on ceiling, floor and walls, while the more private zones are finished in dark wood

Le zone comuni e quelle di uso personale sono collegate da un corridoio di generose proporzioni. Le vetrate pieghevoli portano nel cuore della casa la vista del parco

Public and private areas are linked by a generously proportioned corridor. The windows fold open to bring the presence of the park inside

I soffitti alti consentono di diffondere luce naturale e artificiale in varie soluzioni. Nelle camere da letto, schermi pieghevoli di vetro a tutta altezza garantiscono la privacy

High ceilings allow for the inclusion of a range of different forms of light, natural and artificial. In the bedrooms, the floor-to-ceiling folding glass screens are etched for visual privacy

L'uso della pietra in tutte le zone comuni dà all'interno un senso di monolitica monumentalità: ne risulta un luogo per esporre la collezione d'arte del padrone di casa in uno scenario volutamente non-domestico

The universal use of stone in the public areas gives a monolithic quality to the interior. Here the owners' art collection can be installed in a deliberately un-domestic setting

La stazione Salvator Rosa della nuova Metropolitana di Napoli, opera di Alessandro e Francesco Mendini, ricorda la dignità dell'identità urbana nel cuore della peggiore speculazione edilizia. Ne parla Alba Cappellieri

The Salvator Rosa station on the new Naples subway, designed by Alessandro and Francesco Mendini, reflects a dignified vision of urban identity in the midst of chaotic speculative development. Alba Cappellieri reports

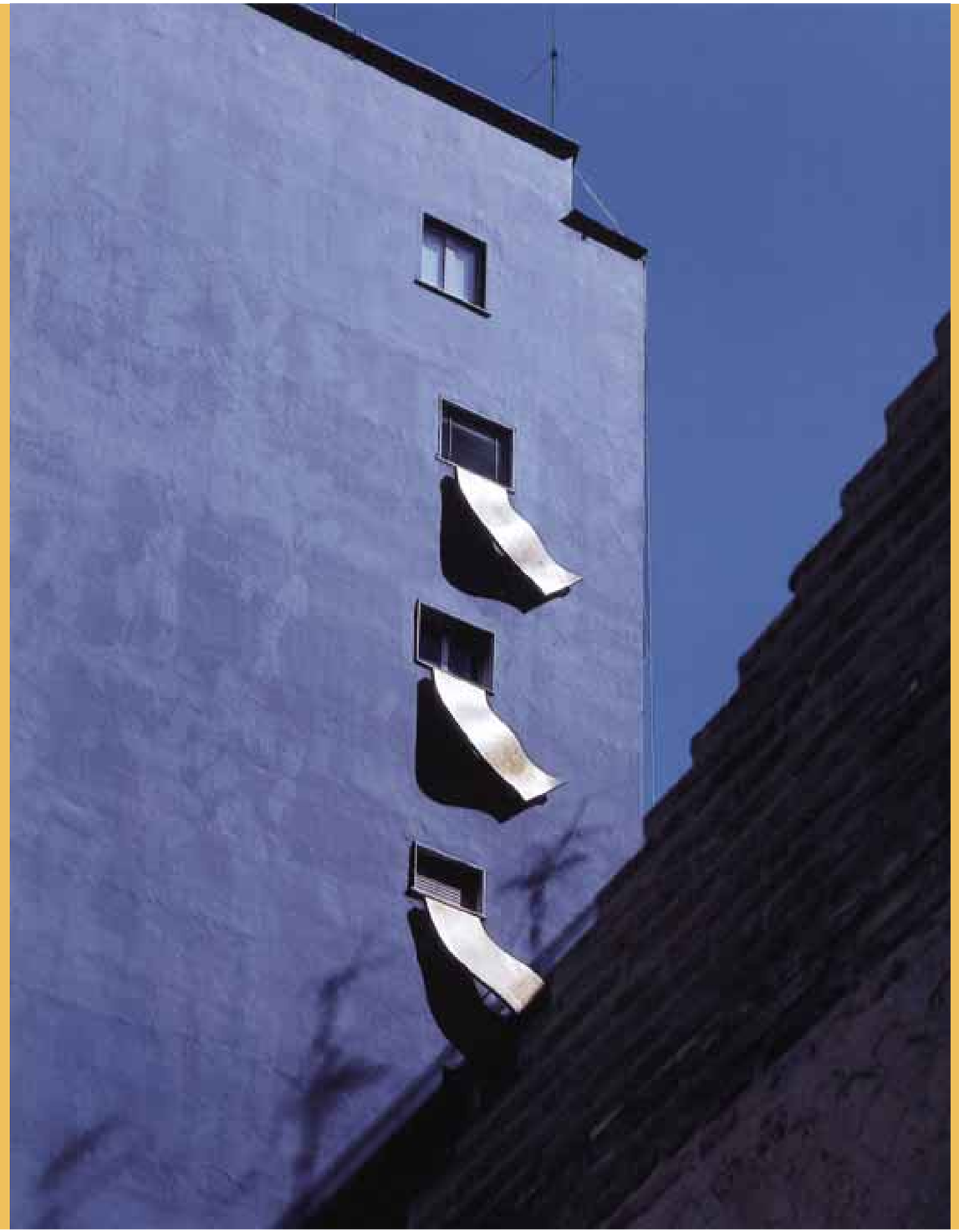
Fotografia di/
Photography by
Pino Guidolotti

Arte Metropolitana

Underground art

Il poetico intervento di Mimmo Paladino allegerisce e nobilita le aperture abusive di un edificio della speculazione

Mimmo Paladino softens the bleak gable end of a banal apartment block facing the Salvator Rosa station



Solare e occulta, generosa e sordida, pia ed empia, l'anima doppia di Napoli si è mostrata nella sua più intima essenza ad Alessandro Mendini, seducendolo con il suo sguardo bifronte. Agli attacchi durissimi ricevuti per l'intervento sulla Villa Comunale, la cui eco non si è ancora del tutto sopita, si sono succedute lodi aperte e incondizionate per la stazione della metropolitana Salvator Rosa, appena completata. Questa rapsodia di consensi e dissensi, vessazioni e ovazioni, pare scandita più da lotte intestine per competenze e nomine, che dall'auspicabile anelito per un'architettura di qualità.
Se i vari e vani *j'accuse* vertono su questioni di natura estetica – la cui impossibilità a un consenso generalizzato è dato quanto mai scontato – resta il dubbio sull'ostinata determinazione dell'amministrazione comunale partenopea a non avvalersi dello strumento del concorso per l'assegnazione degli incarichi di progettazione. Nella costellazione di buoni propositi e di occasioni mancate che ordiscono la storia dell'architettura contemporanea a Napoli – basti pensare alle vicissitudini del Centro Direzionale – l'intervento di Mendini spicca per l'integrità del progetto e l'efficienza della gestione. Rinunciando alla tentazione narcisistica e/o all'infatuazione avveniristica, la stazione Salvator Rosa accoglie ed espone numerose opere di giovani artisti napoletani: i loro linguaggi eterogenei si fondono dialetticamente, esaltati da un'architettura elegante e discreta. L'interazione scambievole delle arti fa sì che tutte le espressioni artistiche concorrano alla creazione di un moderno Gesamtkunstwerk, senza gerarchie né competenze assegnate ma solo armonicamente assemblate dalla consapevole regia di Mendini.
Il suo progetto afferisce al Piano dei Trasporti approvato dall'amministrazione napoletana nel marzo 1997: primo in Italia tra i piani di nuova generazione, esso integra mobilità, trasporti e urbanistica in un unico processo di pianificazione.
Se si esclude la primogenitura dell'idea di Lamont Young, l'inglese che nel 1874 elaborò un sistema ispirato all'esempio di Londra, l'ambizione di realizzare a Napoli un'imponente infrastruttura per il trasporto su ferro risale agli anni Settanta, con il progetto della metropolitana 'collinare' destinata a collegare le aree collinari a nord con il centro cittadino, ma di fatto mai portata a termine.
Nel 1994 il sindaco Antonio Bassolino e l'assessore alla mobilità Riccardo Marone (suo successore come sindaco) individuarono nella programmazione della rete dei trasporti urbani la sfida per uno sviluppo sostenibile della città di Napoli. La mobilità è, infatti, all'origine di numerosi mali che affliggono il capoluogo e il suo centro antico in particolar modo: il traffico, l'inquinamento, l'incapacità di regolamentare l'afflusso di automobili e la loro sosta. "Con Bassolino" ricorda Marone "avevamo la convinzione che il sistema dei trasporti su ferro a Napoli fosse privo di qualsiasi logica di programmazione e che finalmente vi fossero le condizioni per rilanciare l'opera e per pensare più in grande, costruendo non più la metropolitana collinare ma la metropolitana di Napoli".
Seguendo l'impostazione del piano dei trasporti, la metropolitana è stata ripensata: da semplice asse tra la zona collinare e il centro ad anello di collegamento di tutte le strutture ferroviarie della città, l'attuale Linea 1. Mentre questa diveniva l'asse portante del nuovo sistema su ferro, la Metropolitana di Napoli, concessionaria dell'opera, redigeva il nuovo progetto, che estendeva la Linea 1 alla stazione FS e al Centro Direzionale, passando per piazza Municipio. Delle nove linee previste, la 1 è la più ampia e connetterà circolarmente la periferia nord della città con il quartiere Vomero, il centro storico, la stazione centrale e l'aeroporto. Le sue venticinque stazioni formeranno 8 nodi di interscambio con stazioni di altre linee su ferro e con le strade della rete primaria cui saranno collegate attraverso parcheggi.
Al potenziamento della rete su ferro, il Piano dei Trasporti aggiunge l'integrazione della mobilità nella

Per l'area di transito prospiciente la banchina dei treni Alessandro Mendini (in alto) ha scelto l'opera in cartapesta di Perino e Vele (destra)

For the corridor overlooking the train platforms, Alessandro Mendini, above, has chosen a papier-mâché sculpture by Perino and Vele, right

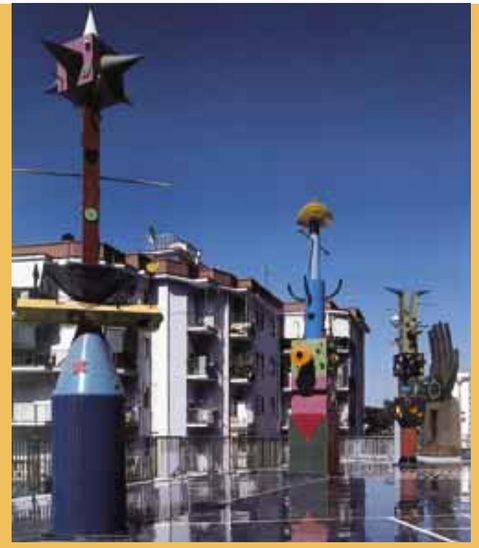
pianificazione urbanistica, di cui rappresenta un'infrastruttura determinante anche per la valorizzazione dei nuovi parchi territoriali, del centro antico e dei nuovi insediamenti nelle aree di trasformazione urbana. È quanto inizia a emergere dai progetti per le cinque nuove stazioni, non più anonimi luoghi di transito ma icone dell'identità urbana. Per Elena Camerlingo, dirigente del Servizio Infrastrutture del Comune di Napoli, "le stazioni non potevano più essere considerate solo come elementi tecnici capaci di assicurare accesso e passaggio verso l'esterno. Si è quindi deciso di assegnare alle nuove stazioni anche la valenza di luoghi per la connessione con il tessuto urbano che la linea incontra". Da qui la decisione di affidare (a realizzazione quasi ultimata) la revisione progettuale, per piazza Dante e piazza Cavour-Museo a Gae Aulenti, le stazioni collinari di Salvator Rosa e di Materdei ad Alessandro Mendini, e quella del Vomero-Cilea al napoletano Domenico Orlacchio. Denominatore comune delle cinque stazioni – tutte in fase di completamento con l'eccezione di quella di Materdei – è la presenza di opere di artisti napoletani che hanno, secondo il presidente della Metropolitana Gianegidio Silva, "progressivamente trasformato gli spazi di transito delle stazioni in luoghi di incontro tra l'arte contemporanea e i cittadini che ogni giorno utilizzeranno la linea 1". Per Achille Bonito Oliva, consulente artistico al progetto, si tratta di un esperimento senza precedenti in Italia, concreta realizzazione di opere classificabili sotto il segno positivo di "arte pubblica". Il suggerimento a integrare dentro e fuori, sopra e sotto nel segno dell'arte contemporanea viene da Alessandro Mendini. La sua selezione di nomi ha valicato le consuete discriminazioni generazionali o poetiche, riuscendo nell'intento di stabilire un confronto dialettico tra architettura e altre manifestazioni artistiche. La stazione Salvator Rosa, l'unica fuori-terra, risulta un museo aperto (Napoli è sorprendentemente sprovvista di un museo per l'arte moderna e contemporanea), uno spazio pubblico dove passato, presente e futuro si sovrappongono stratificandosi e dove l'incontro della velocità con la fissità del luogo funge da catalizzatore per la riqualificazione di un'area urbana degradata.
La stazione è infatti ubicata a metà della via Salvator Rosa (che collega il quartiere Museo al Vomero) in un'area corrosa dalla speculazione edilizia e dall'abusivismo. Delle pendici del colle decantato da Goethe e da Stendhal non resta che un canyon di cemento, fittamente costeggiato da edifici popolari cadenti, consumati dall'incuria e dall'inquinamento.
La claustrofobica densità del costruito è inaspettatamente interrotta dalla piazza, dal giardino, dai percorsi pedonali e dai giochi per i bambini.
La stazione diventa così l'incipit, piuttosto che la finalità, per la realizzazione di uno spazio urbano pedonale, sorta di microcosmo sottratto alla città soffocata dal cemento. Il disegno di Mendini unifica, conciliandole, presenze urbane discordi: un frammento del giardino storico di villa Maio, miracolosamente scampato all'ingordigia dei costruttori, i resti di un acquedotto romano restaurato, le facciate cieche dei palazzi circostanti. Mendini li assembla, con pazienza chirurgica, gioca sugli interstizi di collegamento per ricordare la bellezza del tufo e la morfologia della città, trasforma i salti di quota tra gli edifici in aree attrezzate per i bambini altrimenti destinati alla gimcana tra i rifiuti, agevola i percorsi con scale mobili coperte, crea aree di sosta all'ombra delle palme per rivendicare ai pedoni diritti e piaceri da troppo dimenticati. "Ho pensato che questa intrinseca frammentarietà", spiega Mendini, "potesse dare luogo a una polifonia visiva, dove una serie di opere d'arte potesse identificare dei luoghi, degli spazi, dei percorsi. Le stazioni metropolitane sono, per definizione, luoghi policentrici e centrifughi, spesso difficili da chiudere in un'unica immagine sintetica".
Le opere d'arte sono ovunque. Dal blu intenso della sensazionale facciata di Mimmo Paladino – che assorbe il grigiore consunto degli intonaci limitrofi e si staglia contro il cielo con le sue onde d'oro (mai finestre abusive

Il drammatico panneggio ceramico di Enzo Cucchi (destra) introduce la discesa ai treni

A dramatic ceramic panel by Enzo Cucchi, right, greets passengers descending to the platforms

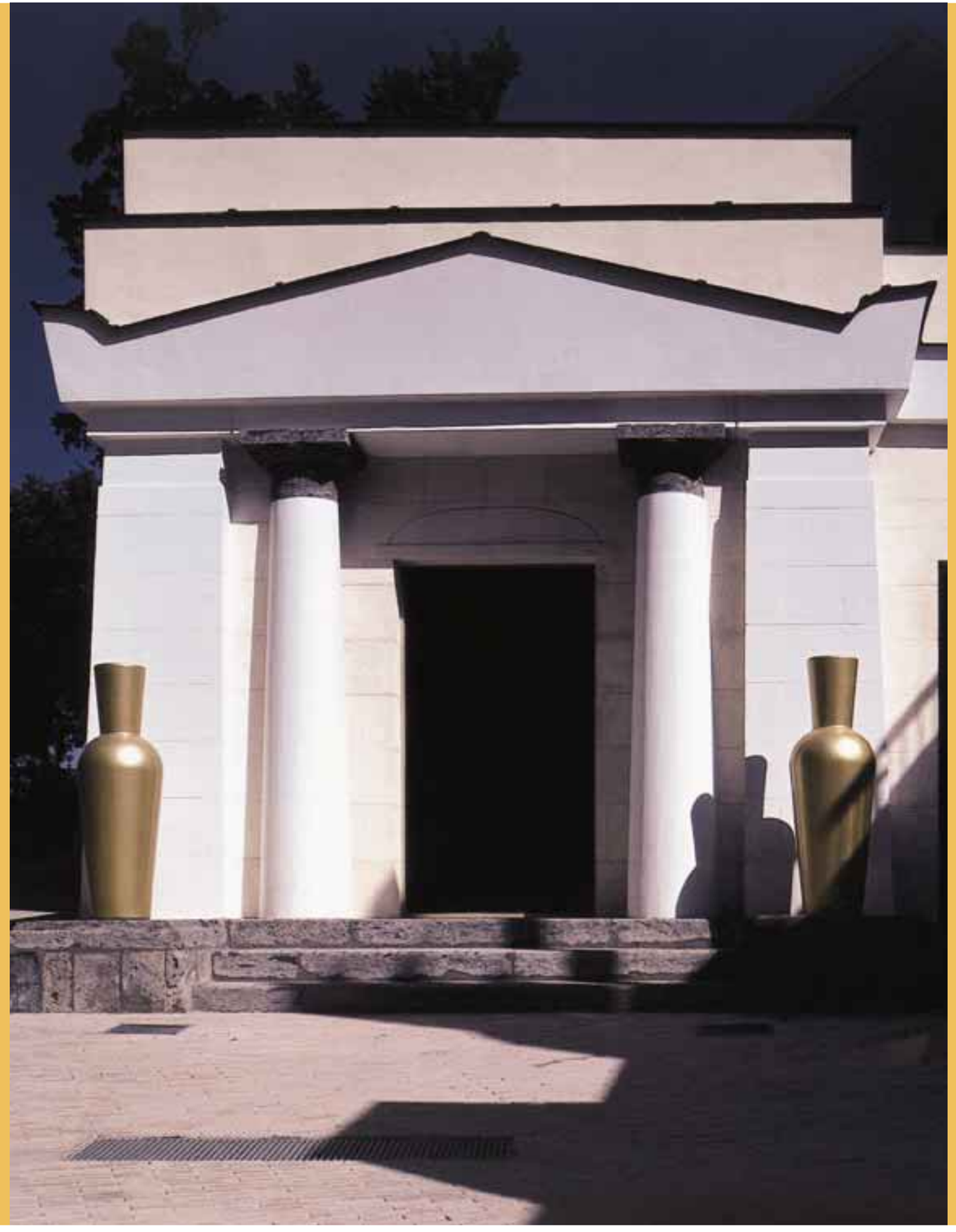
hanno ricevuto trattamento più poetico) alle sculture di Riccardo Dalisi, guardiani accigliati del parco archeologico retrostante; poi le strutture ludiche di Salvatore Paladino, la sfinge inquietante di Augusto Perez, le sculture di Renato Barisani e di Lucio del Pezzo, le colonne bronzee di Nino Longobardi, fino ai raffinati mosaici di Ugo Marano, Ernesto Tatafiore, Gianni Pisani e Mimmo Rotella. Le opere fanno discutere i passanti, alcune di difficile interpretazione destano discussioni: ci si confronta, si formulano congetture. La piazza si popola, ritorna a essere un luogo di incontro, secondo lo spirito dei greci che qui si erano insediati.
La stazione è un volume discreto in pietra dorata sormontato da una guglia vitrea che illumina lo spazio sottostante e, al tempo stesso, segnala alla città la sua presenza di obelisco della mobilità. Il prospetto verso la piazza è interrotto da finestre curvilinee, i cui vetri colorati modulano all'interno la percezione cromatica dello spazio. Ciascuna finestra è segnata in sommità dalle geometrie delle formelle di Luca Castellano, mentre la scultura monolitica di Raffaella Nappo introduce la discesa verso i treni. Il primo blocco di scale mobili è sormontato dal pannello in ceramica di Enzo Cucchi, un fitto drappeggio rosso che anima la parete in un gioco di chiaroscuri. Anche se lo spazio fisico interno della stazione era stato già definito nelle strutture e nella organizzazione funzionale da un precedente progetto di Michele Capobianco (già autore, tra le altre, della bella stazione di Piazza Vanvitelli), l'interno di Mendini sostituisce alla concezione atopica della stazione la specificità del luogo, ne connota l'identità. Banchine, collegamenti e mezzanini si tingono di rosa in un'evocazione cromatica del nome della stazione (più immediata delle qualità pittoriche di Salvator Rosa, ma si sa…), il cui carattere è ulteriormente definito dall'emozionante opera in cartapesta di Perino e Vele, ubicata nello spazio di transito prospiciente la banchina. L'ipotesi estetica di Mendini, puntualmente verificata, è rendere attraenti, chiari e moderni gli spazi interrati, accentuarne l'idea di eleganza e dignità con l'uso di materiali come l'acciaio cangiante, il vetro bianco, la gomma colorata dei pavimenti. L'immagine avveniristica e tecnologica dello spazio interno, testimone fedele di un tempo accelerato e sfuggente, confluisce lentamente nella pacata familiarità della piazza esterna: giuntura silenziosa del dualismo di Napoli cui Mendini offre la mano aperta verso il cielo di Mimmo Paladino.

Underground art Naples is a city with a deeply ambiguous character, simultaneously crystal clear and darkly mysterious, both pious and profane, as Alessandro Mendini has discovered at some personal cost. The response to his work there has veered from the harshly critical – in the case of his restoration of the Villa Comunale park – to the universal enthusiasm inspired by his newly completed Salvator Rosa underground station. But against the backdrop of the Neapolitan municipal authorities' stubborn refusal to use the competition system to assign major civic design commissions, Mendini's work stands out in the mass of good intentions and missed opportunities that constitute the history of contemporary Neapolitan architecture. His Salvator Rosa station combines architecture and urbanism with an impressive collection of public art commissioned from a number of Neapolitan artists, including Enzo Cucchi and Mimmo Paladino, which forms an integral part of the project. The Naples metro system has been in the works for more than a century. The idea was first proposed in 1874, when an Englishman named Lamont Young drew up a plan for an underground railway based on London's. But it was only 100 years later that the city began to take practical steps toward building an underground line. As it was conceived in the 1970s, the metro would have linked Naples' hillside northern suburbs with the historic centre. But before it could be constructed, the then mayor Antonio Bassolino and his councillor for transportation, Riccardo Marone (who would succeed Bassolino as mayor), began to argue for a much more ambitious integrated urban-transport



Passato e presente si fondono nel progetto di Mendini. La cappella neoclassica (destra) restaurata per l'occasione dialoga con le sculture ludiche di Salvatore Paladino (in alto)

Mendini has restored a neoclassical chapel, right, incorporating his trademark golden vases which face Salvatore Paladino's playful sculptures, above



network. They saw mobility as the key to resolving the traffic and pollution problems afflicting the city and its old centre. Convinced that there was no logic to the city's existing public transportation system, Bassolino and Marone proposed redesigning the metro project on a bigger, more appropriate scale that would help the entire city to function better.
Instead of a simple straight line, the metro, as it was redefined, is a loop – known as Line 1 – that links all of the city's suburban and intercity railway lines. When it is completed, it will connect the northern suburbs of the city with the Vomero district, the historic centre, the central train station and the airport. Its 25 stations will provide eight park-and-ride interchanges with stations on other rail lines and with the main roads. According to the city's planners, the region's rail lines will increase from 23.3 kilometres to 119.8 by the year 2011. The reduction in traffic in the city centre will liberate approximately 400,000 square metres of parking spaces – an area equivalent to four times the size of the Villa Comunale. The crucial integration of mobility into Neapolitan urban planning is beginning to emerge with the plans for the first five stations on Line 1, which are being designed as deliberate signs of Naples' civic identity rather than simply functional pieces of infrastructure. Notes Elena Camerlingo, who supervises infrastructure for the Commune of Naples, 'We decided to give the new stations a role in integrating with the urban fabric along the line'.
Hence the decision to commission Alessandro Mendini to design the hillside stations of Salvator Rosa and Materdei, along with Gae Aulenti, who will do the stations at the Piazza Dante and Piazza Cavour-Museo, and Domenico Orlacchio, who will design the Vomero-Cilea station.
All five stations – now nearing completion, with the exception of Materdei – make extensive use of art in a programme supervised by Achille Bonito Oliva. According to Metropolitana chairman Gianegidio Silva, the programme has transformed the stations into galleries of contemporary art with an audience of everyday commuters. Mendini's station is the only one on the line with a significant presence above ground, and he has attempted to integrate art and architecture both above and below the street. Located halfway along via Salvator Rosa, which links the museum district with Vomero, the station's urban context could not be more challenging. It is in the midst of an area scarred by illegal property development and speculation. Hill slopes admired by Goethe and Stendhal have been reduced to a concrete canyon, densely flanked by ramshackle low-income housing. Claustrophobically dense development is suddenly interrupted by a square, gardens, pedestrian walks and a children's playground. Within this harsh setting, the station does its best to provide a reminder of a gentler, more civilised version of urbanism. Mendini's design unifies and reconciles discordant urban presences: a fragment of the old garden of the Villa Maio that has miraculously escaped developers' greed, the remains of a restored Roman aqueduct, the blank, windowless facades of the surrounding apartment blocks. Mendini assembles them with a surgeon's patience; he plays on the connecting passages to remind us of the beauty of his materials – primarily tufa stone, a light and porous yellow rock – and the city's morphology. He transforms the differences between the buildings' levels into areas equipped for children who would otherwise be destined to play in the rubbish. He facilitates routes with covered escalators and creates stopping places shaded by palm trees to reclaim pedestrian rights and pleasures too long forgotten.
'I thought that this intrinsic fragmentation', explains Mendini, 'could give rise to a visual polyphony, in which a number of works of art could identify places, spaces, routes. The underground stations are, by definition, centrifugal places, often difficult to wrap up in a single concise image'. There are works of art everywhere – from Mimmo Paladino's sensational deep-blue facade, which

La guglia messa da Mendini in cima alla stazione sovrastata dal mosaico murale di Gianni Pisani

Mendini's spire above the station, overlooked by Gianni Pisani's mural

absorbs the dull, worn adjacent plaster to stand out against the sky with its waves of gold (never have illegal windows been more poetically treated), to Riccardo Dalisi's sculptures, the stern-looking guardians of the archaeological park behind. Then there are Salvatore Paladino's playful structures, Augusto Perez's unsettling sphynx, the sculptures of Renato Barisani and Lucio del Pezzo, the bronze columns of Nino Longobardi and refined mosaics by Ugo Marano, Ernesto Tatafiore, Gianni Pisani and Mimmo Rotella. The works make passers-by talk; some, more difficult to interpret, prompt debate. People discuss them and make conjectures. The square is repopulated and once more becomes a meeting place, in the spirit of the ancient Greeks who settled nearby. The station itself is an unobtrusive construction in golden stone surmounted by a glass spire that illuminates the space beneath and, at the same time, signals to the city its presence as an obelisk of mobility. The front on the square is broken by curvilinear windows, and their coloured glass modulates the chromatic perception of space inside. The tops of the windows bear tiles by Luca Castellano, and Raffaella Nappo's monolithic sculpture introduces the descent toward the trains. Surmounting the first block of escalators is a ceramic panel by Enzo Cucchi – a dramatic red curtain that animates the wall in a play on light and shade. The structures and functional organisation of the station's physical interior space had already been defined in a prior project by Michele Capobianco (also responsible, among other projects, for the fine station in Piazza Vanvitelli).
However, Mendini's interior replaces the atypical concept of the station that shaped the previous works with specificity to connote its identity. Platforms, passages and mezzanines are coloured pink (rosa) to evoke chromatically the station's name, and there is a moving papier-mâché work by Perino and Vele facing the platform. Mendini's aesthetic assumption, promptly confirmed, is to make the underground spaces attractive, light and modern, to accentuate the ideas of elegance and dignity with the use of such materials as steel that changes hue, white glass and coloured rubber floors. The futuristic and technological image of the internal space, faithful testimony to accelerated and fleeting time, flows slowly into the quiet familiarity of the square outside: the silent coming together of the Neapolitan dualism to which Mendini proffers the hand, open to the sky, of Mimmo Paladino.

Progetto architettonico e coordinamento opere d'arte/Architectural project and coordination of artworks: Atelier Mendini (Alessandro e/and Francesco Mendini) con/with Andrea Balzari, Filippo Ferrari, Bruno Gregori, Alex Mocika, Sergio Sinopoli, Sam Stone, Lorena Vieyra, Marisa Alegria Vinha, Barbara Zanotta
Artisti invitati/Guest artists: Renato Barisani, Luca Castellano, Riccardo Dalisi, Lucio Del Pezzo, Enzo Cucchi, Santolo De Luca, Nino Longobardi, Ugo Marano, Fulvia Mendini, Alex Mocika, Raffaella Nappo, Mimmo e Salvatore Paladino, Gloria Pastore, Augusto Perez, Mimmo Rotella, Anna Sargenti, Gianni Pisani, Perino e Vele, Ernesto Tatafiore
Consulenza critica/Critical consultant: Achille Bonito Oliva
Collaborazione organizzativa per gli artisti/Organisational collaboration with artists: Giusi Laurino
Coordinamento cantierizzazione opere d'arte/Coordination of artworks on site: Renato Fasanaro
Restauro della Cappella Neoclassica/Restoration of the neoclassical chapel: a cura della/directed by Sovrintendenza ai Beni Ambientali e Architettonici/Council for Environment and Architecture, Ugo Carughi, della Sovrintendenza ai Beni Artistici e Storici/Arts Council, Laura Giusti
Restauro dei resti del Ponte Romano/Restoration of the ruins of the Ponte Romano a cura della/directed by Sovrintendenza Archeologica delle Provincie di Napoli e Caserta/Archaeological Council for the Provinces of Naples and Caserta, Giuseppe Vecchio
Progetto di restauro/Restoration project a cura di/directed by Michele Varchetta
Concessionario/Licensee: Metropolitana di Napoli
Concedente/Grantor: Comune di Napoli
Coordinamento progetto/Project coordination: Metropolitana Milanese
Consorzio esecutore stazione Salvator Rosa/Salvator Rosa station executive consortium: MetroSud
Illuminazione pubblica/Public lighting: Enel Sole
Mosaici/Mosaics: Bisazza, Vicenza

All'arcata disegnata da Mendini, sopra, fa eco la grande mano scolpita da Mimmo Paladino, a destra, sovrastata dal mosaico di Tatafiore

The arcade that Mendini built, above, at the side of the station echoes Mimmo Paladino's hand sculpture, right, and Ernesto Talafiore's mosaic

Manierismo barocco

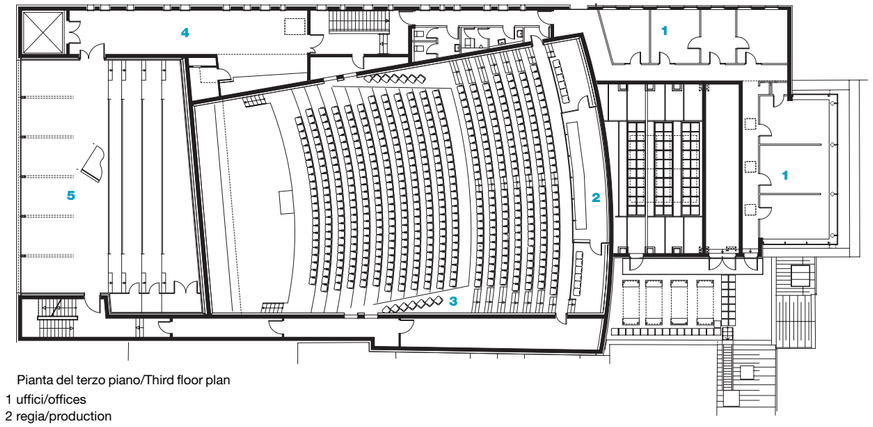
Fotografia di/Photography by Eike Ollertz

Baroque Mannerism

Fotografia di/
Photography by
Philippe Ruault
e/and Eike
Ollertz

Rudy Ricciotti con l'intervento di trasformazione della Nikolaisaal di Potsdam in una moderna sala da concerto affronta il recente passato della Germania. Reportage di Sebastiano Brandolini

Rudy Ricciotti comes to terms with Germany's recent past in his reworking of Potsdam's Nikolaisaal into a modern concert hall. Report by Sebastiano Brandolini



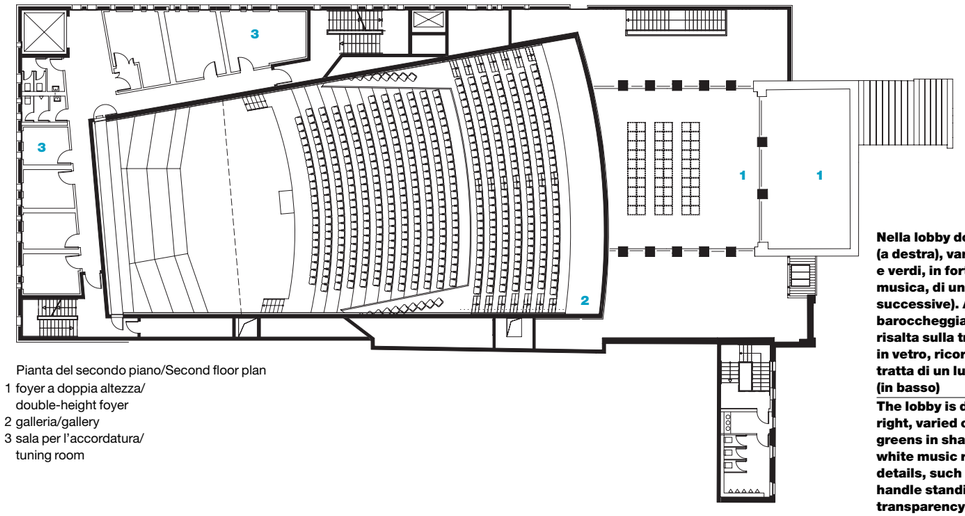
Pianta del terzo piano/Third floor plan
1 uffici/offices
2 regia/production
3 galleria/gallery
4 foyer dei musicisti/
musicians' foyer
5 sala di prova/
rehearsal room

Il volume della nuova Nikolaisaal s'inserisce in una grande corte residenziale nel contesto della Potsdam storica (in basso). L'atrio d'ingresso (pagina precedente e a destra) recupera la sala preesistente dell'inizio del 1900, ridisegnata intorno al 1933

The new Nikolaisaal lies ensconced in a large residential courtyard in the heart of the old Potsdam, bottom. The atrium, previous page and right, takes up the hall originally built in the early 1900s and redesigned around 1933

Potsdam è il set ideale per quegli architetti che credono che il loro ruolo sia salvare la città dall'architettura moderna (in prima fila tra questi Léon Krier e l'italiano Augusto Romano Burelli). Ricciotti pensa invece che la missione dell'architetto d'oggi debba essere aggiungere qualcosa di buono a quanto già esiste, regalandolo con abbondanza. Ed è questo che ha fatto all'interno dell'isolato residenziale di Potsdam dove sta il volume della Nikolaisaal. Tanti architetti avrebbero pensato qualcosa quasi in stile. Ricciotti, invece, regala alla città delle belle facciate, attente al contesto ma autonome nella loro forma; ci si accorge che non si tratta né di residenza né di uffici, ma neppure di una sala da concerti!
Partendo dall'apparente tranquillità, da set cinematografico, delle stradine settecentesche di Potsdam, Ricciotti costruisce infatti un edificio tragico e imprevedibile, dedicato alla musica e alla città. Il percorso inizia superando un portone su strada e ci si trova così in un piccolo cortile; si oltrepassa poi il portale di una chiesa (qui, sulla porta vetrata è stata montata una maniglia dorata assai decorativa, chiaro segno che stiamo per entrare in un luogo riservato allo spettacolo...), e ci si trova in uno spazio colonnato nero. È una bella sequenza di spazi dal sapore alla Hitchcock. Lo spazio nero è la lobby della Nikolaisaal. Le sue forme pesanti e monolitiche risalgono al nazionalsocialismo; e questo è il primo shock cui viene sottoposto il pubblico della musica. Nella vicina Berlino, gli edifici nazisti sopravvissuti alla travagliata storia cittadina sono trattati con un'indifferenza che sa di qualunquismo, e non vengono certo ridisegnati, perché questo presupporrebbe un'interpretazione e una valutazione critica che nessuno si sente per adesso di dare. Il colore scuro – sui muri, sul soffitto, per terra – è ovunque, come se questi ne fossero intrisi; la natura dei materiali traspare attraverso il pigmento, ed emergono così diverse gradazioni e sfumature. Finora l'edificio più noto di Ricciotti è lo stadio per il rock di Vitrolles, in una *ex* cava di bauxite nei pressi di Marsiglia: una scura scatola di calcestruzzo dedicata alla musica, caratterizzata da un cornicione superiore sfrangiato e da un'illuminazione esterna a pois rossi, che egli definisce "primitif et baroque". Qui nella lobby ci si accorge così che esistono più neri, e che il nero nella realtà non è un colore vero, ma la versione più scura e satura dei grigi e dei verdi. Solo quando la pupilla si abitua alla semioscurità, ci si accorge delle ombre e dei riflessi. Sul soffitto della lobby, utilizzata per piccoli concerti e avvenimenti culturali (ospita circa duecento persone), appena sotto al grande lucernario, una batteria concentrata di luci dà allo spazio un sapore semi-industriale, oppure da retro-palcoscenico. Vi sono anche alcuni segni di praticità, come un piccolo bar e il bancone del guardaroba in legno: ma in questo luogo ci si sente soprattutto rapiti dall'esperienza spaziale, e dall'interpretazione colta che ne dà l'architetto. La luce, o meglio la sua presenza-assenza, è cruciale. C'è poca eleganza nei dettagli e negli oggetti che ci circondano, prevale invece una certa spartanità volutamente scenografica. Ringhiere, zoccolini, infissi sono precisi, secchi e austeri, non raffinati.
Occorre a questo punto ripercorrere la storia dell'edificio. Durante la seconda guerra mondiale, la Nikolaikirche di Potsdam, opera di Schinkel, viene pesantemente danneggiata; è così che la Nikolaisaal, originariamente costruita da Richard Herzner de Zehlendorf all'inizio secolo e modificata nel 1933 da Hans Dustmann, adibita a riunioni e prove di canto, viene trasformata in luogo di culto. Negli ultimi anni della DDR si ultima il restauro del refettorio della Nikolaikirche, e ciò rende inutile la Nikolaisaal. Così la città di Potsdam decide di demolirla, e di costruire al suo posto una sala di concerti: ma Rudy Ricciotti vince il concorso con un'idea che è un controprogetto, per riabilitare parte dell'esistente: conservare la sala parrocchiale della chiesa e parte della navata, e demolire il coro.
Sono queste le cose che fanno il gusto dell'architettura: e Rudy Ricciotti le dosa bene, perché la scenografia della storia appare saldamente in suo controllo. Una volta che ci ha spaventati con lo *Sturm* dell'oscurità, ci conduce oltre, a farci vivere un'esperienza opposta, fondata sulla luce. Restando al piano terra oppure salendo al primo piano, superiamo la "pancia di legno" che contiene il guardaroba e i servizi (blu per gli uomini e rosa per le donne: un codice che i cittadini di Potsdam, si dice, stentano a comprendere) e che fa da filtro: entriamo così nella Saal vera e propria. Questa è bianca, quasi tutta, e con le sue forme molli appare ancora più candida di quanto non lo sia in realtà. Grazie all'architettura, le circa ottocento persone che qui possono ascoltare la musica assistono a un rituale che ha un significato quasi purificatorio, che non ci si aspetta dopo l'*incipit* nero. La sala è compatta, lunga e verticale, con pareti intonacate che appaiono morbide come lenzuola; le superfici dei muri sono cadenzate da bolle giganti, che svolgono un ruolo tecnico-acustico, ma sembrano magma sospinto in fuori da una forza occulta che si cela nei muri. La luce è diffusa e radente; sui muri vengono proiettate le ellissi luminose delle luci da palcoscenico, che nell'illuminare le bolle producono a loro volta ombre

Fotografia di/Photography by Wilmar Koenig



Pianta del secondo piano/Second floor plan
1 foyer a doppia altezza/
double-height foyer
2 galleria/gallery
3 sala per l'accordatura/
tuning room

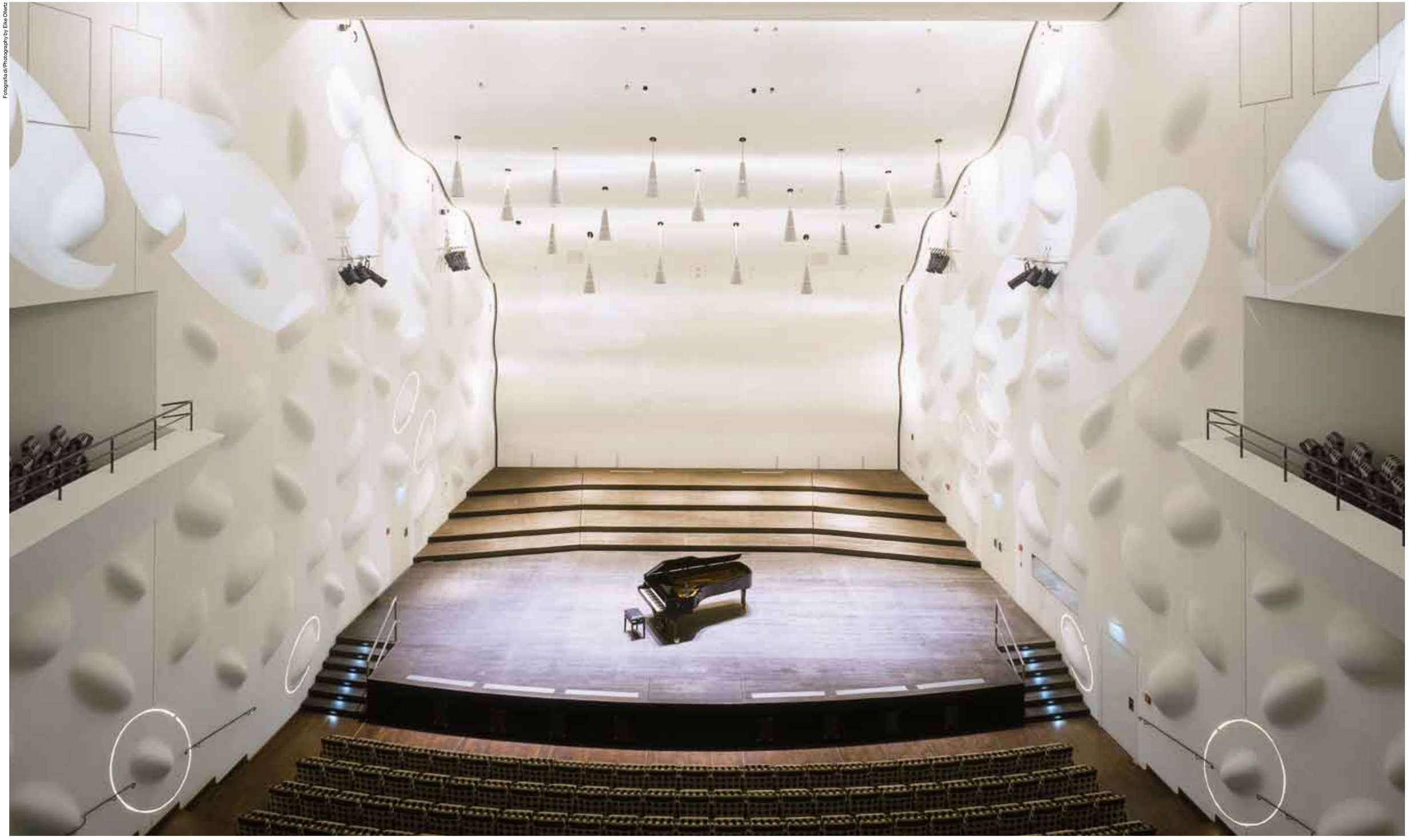
Nella lobby dominano i colori scuri (a destra), variati su una palette di grigi e verdi, in forte contrasto con la sala da musica, di un candore niveo (alle pagine successive). Alcuni dettagli, come la baroccheggiante maniglia dorata che risalta sulla trasparenza della porta in vetro, ricordano ai visitatori che si tratta di un luogo per l'intrattenimento (in basso)

The lobby is dominated by dark colours, right, varied on a palette of greys and greens in sharp contrast to the snow-white music room, next pages. Certain details, such as the baroque-style gilt handle standing out against the transparency of the glass door, bottom, are intended to signal that this is a place of entertainment

della stessa forma. Si crea così un curioso gioco decorativo e immateriale: la sorgente luminosa, l'oggetto illuminato e la sua ombra sono tra loro intercambiabili. Chi osserva questo gioco è libero di pensare a Jean Arp. Alcune delle bolle sono circondate da aureole fatte con neon incassati nei muri. Nonostante lo spazio sia bianco, l'illuminazione artificiale non è mai forte, ma è soffusa e crepuscolare. Prima, durante e dopo lo spettacolo, siamo dunque accolti in un grembo, che ci culla come fosse un grande uovo. Il soffitto (con una sezione che ricorda la lecture hall della Biblioteca di Viipuri di Alvar Aalto) si muove come un'onda, le luci sospese sopra l'orchestra arricchiscono lo spettacolo musicale di un che di domestico. Il tessuto di rivestimento delle poltrone, con un abbondante motivo astratto-floreale bianco e nero, è al limite del kitsch.
Ricciotti non nasconde la sua vena polemica e artistica, e di questo va fiero. Nell'atmosfera *ex* aristocratica di Potsdam, con disinvoltura egli rappresenta la doppia anima della musica, il suo essere contemporaneamente galateo sociale (nella lobby) e festosa convivialità (nella sala). Nei due spazi che compongono il progetto egli distingue queste due anime, senza volerle integrare: i pilastri duri dell'architettura nazista da una parte, le bolle molli dell'informale dall'altra. Egli vuole superare così alcuni luoghi comuni degli stili in architettura, e sfogare le proprie passioni e angosce. Per questo, la Nikolaisaal assume anche un senso politico.
Mentre a Berlino in questi anni si è consumata una battaglia formalista – tra chi ha predicato il commercio e lo spettacolo dell'architettura e chi ha difeso le regole, le altezze e lo stile di cui è fatta la città – la Nikolaisaal prende le distanze da questa polemica. Ricciotti dice di essere, nell'arco di una giornata, per dodici ore manierista e per le altre dodici barocco. Dice anche di preferire il minimo al minimalismo. In un'intervista rilasciata alcuni anni fa, Ricciotti elenca le parole che gli sono nemiche: "Alieno, perché è scandaloso pensare che non vi sia futuro per l'architettura; high-tech, perché è volgare; energetico, perché è pretenzioso; integrato, perché è demagogico; urbano, perché è commerciale; minimale perché manca di generosità; nulla, perché è triste; sì, perché equivale al nulla".

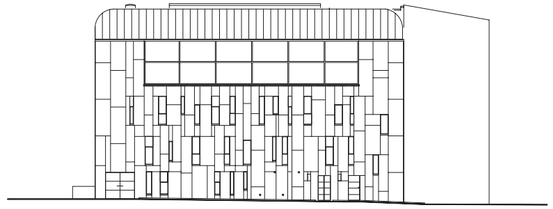
Baroque Mannerism Potsdam, with its rich heritage of Prussian relics, is the ideal stage for those architects – typified by Léon Krier and Augusto Romano Burelli – who believe their mission is to save the city from modern architecture. Rudy Ricciotti, on the other hand, thinks that the architect's mission today must be to add something good to what already exists.
Within the residential area of Potsdam where the Nikolaisaal stands, many architects would have done something almost in period style. But Ricciotti has given the city a series of beautiful facades that are attentive to context but self-sufficient in form. You realise at once that the structure houses neither homes nor offices, but you do not grasp that this is, in fact, a concert hall.
Out of the apparent calm of Potsdam's narrow, 18th-century streets, which appear to be straight out of a movie set, Ricciotti has made a tragic and unpredictable building that celebrates music and the city. To enter, you pass through a big doorway off the street into a small courtyard, and then through the entrance to a church (on the glazed door of which is mounted a very decorative, gilded handle, which clearly indicates that you are about to enter a place devoted to entertainment). Suddenly you find yourself in a dark, colonnaded space. This impressive sequence effectively conveys the mood of a Hitchcock film. The black space is the lobby of the Nikolaisaal. Used for small concerts and cultural events, it can seat about 200 people. Its heavy, monolithic forms – the first jolt delivered to unsuspecting visitors – date from the days of National Socialism. In neighbouring Berlin the Nazi buildings that have survived the city's dramatic recent history are treated with an almost studied indifference to political significance. Certainly they are not being redesigned, since that would imply a critical interpretation and reappraisal that nobody, for the time being, feels like making. Ricciotti, on the other hand, has not attempted to avoid the past. Confronting it head on, he made the startling decision to apply a dark colour to every surface of the space – on the walls, ceiling and floor. As if drenched, the nature of the various materials shows through the pigment, allowing different gradations and shades to emerge. This is a device Ricciotti has used before, though in a very different context: the architect's best-known building to date is the Vitrolles rock stadium, located in a former bauxite quarry near Marseilles. A dark concrete box consecrated to music, the stadium is characterised by a frayed upper cornice and red-dotted external lighting, which Ricciotti describes as 'primitif et baroque'.
Standing in the Nikolaisaal's lobby, we realise that there is more than one tone of black, and that it is not really black at all, but rather a dark, saturated combination of grey and green.
Once your eyes get used to the semidarkness, you begin to notice complex shadows and reflections.
On the ceiling of the lobby, just below the large skylight, a concentrated

Fotografia di/Photography by Elke Ollertz

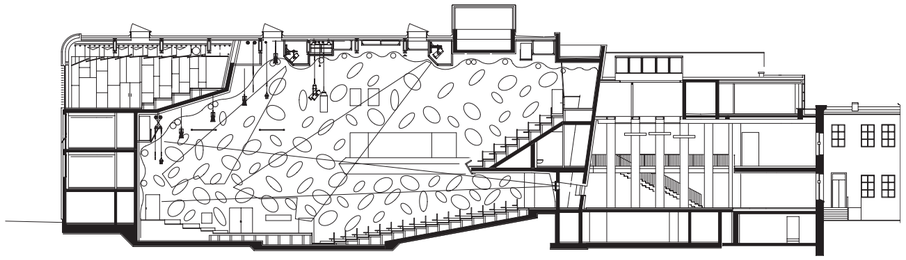


Nella sala filarmonica il soffitto ondulato, le pareti percorse da grosse 'bolle' e l'illuminazione composita – diffusa e a proiezioni ellittiche – danno vita a una spazialità ieratica e accogliente allo stesso tempo

In the philharmonic room the undulating ceiling, the walls lined with large 'bubbles', and the composite lighting – diffused and in elliptical projections – create an eccentric but welcoming feeling of space



Prospetto sulla corte/Facade on courtyard



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Progetto/Architect: Rudy Ricciotti
Direzione tecnica e cantiere/Site supervision: HHS Planer und Architekten BDA
Impianti/Systems: Büro Dr Zauft and partner; Air ingenieur Büro
Acustica/Acoustics: Thermibel
Illuminotecnica/Lighting: Die LichtPlaner
Collaboratori/Collaborators: Frédérique Pyra, José Moralès, Tilman Reichert, Andreas Wiege (HHS), Dietmar Bauer (HHS)
Intervento scenografico/Stage design consultant: Frédéric Du Chayla
Interventi artistici/Artistic consultants: Fred Rubi, Joep van Lieshout, Ulrich Lamsfuss, VEB Perfekt Berlin
Committente/Client: Municipalità di Potsdam, Hochbauamt/City of Potsdam, Hochbauamt

battery of lights endows the space with a semi-industrial, backstage feeling. There are also, it is true, some signs of practical utility, such as a small bar and a wooden cloakroom counter. But it is the spatial experience and the architect's cultivated interpretation of it that really grab your attention. The light – or rather, its presence and absence – is crucial. There is scant elegance to be found in the details and objects around you. Instead the atmosphere is deliberately spartan, like an empty stage. The railings, skirting boards and frames are precise, dry and austere – anything but refined.
During the Second World War, Schinkel's Nikolaikirche in Potsdam was badly damaged. So the Nikolaisaal – which was originally built by Richard Herzner de Zehlendorf at the beginning of the century, then altered in 1933 by Hans Dustmann and used to hold meetings and choir rehearsals – was eventually converted into a place of worship. In the latter years of the German Democratic Republic, the restoration of the Nikolaikirche refectory was completed, making the Nikolisaal redundant; the Potsdam city council decided to tear it down and replace it with a concert hall. Ricciotti won the architectural competition for the new hall with a startling counterproposal, which would rehabilitate part of the existing structure, conserve the parish hall and part of the nave and demolish only the choir.
Such decisions are the stuff of architecture, and Ricciotti handles them shrewdly, keeping the choreography of history firmly under his control. Having first shocked us with a *Sturm* of darkness, he leads us on into an opposite experience based on light. If you stay on the ground floor or go up to the first, you pass what the architect calls the 'wooden belly', which contains the cloakroom and toilets (blue for men and pink for women, a code that the people of Potsdam, I am told, find difficult to understand); this section acts as a filter through which one passes into the hall proper. The concert hall itself is almost entirely white, and its soft forms make it look even brighter than it really is. Thanks to the architecture, the approximately 800 people who may attend each concert take part in a ritual that has an almost purifying significance.
This is most unexpected after the black beginning. The concert hall is compact, long and vertical, with plastered walls that seem to be as soft as sheets. The walls' surfaces are punctuated by giant bubbles that, while serving a technical and acoustic purpose, resemble molten magma pushed outward by an occult force within the walls. The room's diffused light grazes its surfaces; the luminous ellipses that the stage lights project onto the walls accentuate the bubbles, creating shadows that echo their shape. This enacts a curious decorative and immaterial interplay that renders the light source, the illuminated object, and its shadow interchangeable – an effect that may recall the work of Jean Arp. Some of the bubbles are surrounded by neon aureoles built into the wall. Although the space is white, the artificial lighting is never glaring, but rather suffused and crepuscular – like a womb or egg, this is a gently lulling environment.
The ceiling (with a section reminiscent of Alvar Aalto's lecture hall at the Viipuri Library) moves like a wave, while the lights suspended above the orchestra enrich the musical performance and give the room a certain air of domesticity. The upholstery on the seats, with its abundant, abstract black-and-white floral motif, verges on kitsch.
Ricciotti does not hide his polemical and artistic ambitions. In the once aristocratic atmosphere of Potsdam, he represents with aplomb the dual soul of music – its simultaneous social codes of etiquette (in the lobby) and festive conviviality (in the auditorium). In the Nikolaisaal's two distinct spaces the architect defines these two realms without attempting to integrate them, confronting the hard Nazi columns with his soft, informal bubbles.
While overcoming some of the commonplaces attached to architectural styles, Ricciotti also manages to unleash his own passions and anxieties, endowing the Nikolaisaal with certain political undertones. At the same time, the building keeps its distance from the battle waged in Berlin in recent years between those who preach the business and spectacle of architecture and the defenders of the rules, heights and style on which the city was built. Ricciotti, who asserts that for 12 hours of the day he is a mannerist architect and for the other 12 baroque, claims to prefer the minimum to Minimalism.
This attitude is clear in Potsdam. The numerous windows are scattered across the facades in a semi-random way, which must have caused havoc among the German construction workers. The copper window sills have different slopes and in certain cases are so steep they nearly become one with the building's surfaces. As Ricciotti noted in an interview published a few years ago, the words he hates most are 'Alien, because it is scandalous to think that architecture can have no future, high-tech because it is vulgar, energetic because it is pretentious, integrated because it is demagogic, urban because it's commercial, minimal because it lacks generosity, nothing because it's sad, yes because it is equivalent to nothing'.

rassegna

Finiture
Affrontare il tema delle finiture edilizie significa esplorare il complesso mondo di materiali e componenti che completa un edificio e lo rende vivibile. Così facendo, ci si addentra in un labirinto di soluzioni apparentemente equivalenti. Non è così. Qualsiasi scelta è progettuale, sia che si riferisca alla natura profonda di un edificio – la sua struttura – sia che incida solo sulla sua superficie. Si potrebbe affermare, semplificando, che ci sono manufatti in cui 'pelle' e 'anima' coincidono: un muro di pietra o mattoni a vista, un pavimento di legno massiccio; altri in cui la struttura interna è 'nascosta' da una superficie protettiva: un pavimento piastrellato, un soffitto pannellato. In un caso o nell'altro, il servizio che segue dà qualche suggerimento, a partire da Decorazioni Bisazza (nella pagina accanto) e Corian DuPont (sotto), rispettivamente un mosaico di vetro e un materiale a tutto spessore.

Finishes
Confronting the topic of building finishes requires wading into a world swarming with materials and components deemed capable of completing a structure and making it habitable. One finds oneself thrashing around in a labyrinth of seemingly identical solutions. They are not all the same, of course. All of these items are driven by design, whether they are relegated to the innermost reaches of a building – its support structure – or are intended to transform its surfaces.
One might simplify these products' purpose by saying that they are objects whose 'skin' and 'soul' coincide – for example, a stone or facing-brick wall and a solid wood floor. Others offer internal structures that are 'hidden' by a protective surface – a tiled floor or paneled ceiling. Whatever the case, the following article has a few suggestions to make, starting with Bisazza Decorations (facing page) and Corian DuPont (left), the former a glass mosaic and the latter a multipurpose, all-in-one material.

Aluk Engineering
Via della Metallurgia, 22
37139 ZAI 2 Basson (Verona)
T 0458393711
F 0458393710
aluk.engineering@aluk.it
www.aluk.it

50IW gruppo 2.1
design: Aluk
Gamma di profili isolata termicamente per la realizzazione di finestre e porte, la serie 50IW gruppo 2.1, pur non rinunciando a una economia di costo (assicurata dal contenimento delle sezioni dei profilati di stipite e anta mobile, ridotti a 50 e 57 mm), garantisce un isolamento termico eccezionale, che la certifica in classe 2.1 secondo la normativa DIN 4108. La vasta gamma di soluzioni permette la realizzazione delle più complesse e complete tipologie di serramento.

50IW group 2.1
design: Aluk
A spectrum of thermal-insulation profiles for the creation of doors and windows, the economical 50IW group 2.1 series (whose low price is assured by the fact that the cross sections of the jamb and movable wing sections have been kept to a minimum of 50 and 57 mm) guarantees extraordinary thermal insulation, certified as class 2.1 in accordance with DIN norm 4108. The vast range of options available makes possible the creation of the most complex and complete door and window typologies imaginable.

Internorm Italia
Via Caneppele, 34/1
38014 Gardolo (Trento)
T 0461957511
F 0461961090
italia@internorm.co.at
www.internorm.it
www.internorm.com

GeniAL+
design: Internorm
Serramento in legno/alluminio, GeniAL+ è un prodotto elegante ed efficace nel risparmio energetico e nell'isolamento acustico. Il profilo interno in lamellare di abete è protetto con vernici a base d'acqua, mentre il guscio esterno di alluminio è trattato con vernici a polveri epossidiche. Speciali profili in schiuma di polistirolo estruso impediscono ogni contatto tra legno e alluminio, facilitando l'evacuazione del vapore acqueo eventualmente formatosi sul lato schiuma/legno. Una guarnizione perimetrale e una speciale vetrocamera incrementano l'isolamento termoacustico.

GeniAL+
design: Internorm
A window frame in wood/aluminium, GeniAL+ is a product that's elegant but also a powerhouse in terms of energy savings and acoustic insulation. Its interior lamellar fir wood is protected by water-based paints, while its outer shell in aluminium is treated with epoxy spray paints. Special layers of extruded polystyrene foam keep the wood and aluminium from coming into contact, thus enabling any water vapour that may have formed on the foam/wood side to escape. Perimetral weather stripping and a special double glazing boost thermal-acoustic insulation.

Albertini
Viale dell'Industria, 14/A
37030 Colognola ai Colli (Verona)
T 0456151250
F 0456150218
info@albertini.it
www.albertini.it

Finestra in legno
design: Albertini
I serramenti Albertini sono disponibili in oltre venti tipologie e in quattro principali linee di produzione: legno, legno-alluminio, legno-bronzo e pvc. Si distinguono per qualità, prestazioni ed esecuzione accurata; quelli di legno si prestano in particolare alle richieste di produzione "su misura", come nell'esempio qui illustrato. La lavorazione dei serramenti è totalmente robotizzata. Tutti i serramenti di legno sono dotati di un coprigocciolatoio che, associato al fermavetro arrotondato, migliora le prestazioni e l'estetica del prodotto.

Window in wood
design: Albertini
Albertini window frames come in more than 20 typologies and 4 principal product lines – wood, wood-aluminium, wood-bronze and PVC. Distinguished by their quality, performance, comfort and painstaking execution, items crafted from wood, like the example shown here, satisfy requests for custom-made production. The procedures used to create the frames are completely robotized. All frames in wood come equipped with a drip-moulding profile that, together with a rounded window stay, upgrades the performance of the product.

Pellini
Via Fusari, 19
26845 Codogno (Lodi)
T 0377466411
F 0377436001
info@pellini.net
www.pellini.net

Screenline
design: Pellini
Screenline è un sistema di tende, a lamelle o di tessuto plissé, inserite in una vetrocamera. La tenda scorre in un ambiente sigillato e quindi gode di un'assoluta protezione dalla polvere, evitando tutte le difficoltà di pulizia e manutenzione di una tenda esposta all'aria. Il sistema si basa sulla trasmissione del moto attraverso un magnete. Per realizzare i movimenti di sollevamento e orientamento è utilizzata la forza magnetica prodotta dall'accoppiamento di due magneti collocati uno all'interno della vetrocamera e uno all'esterno.

Screenline
design: Pellini
Screenline, a system of blinds consisting of slats or pleated fabric, fits inside a double glazing. The blinds slide within a sealed medium, enjoying fail-safe protection from dust and avoiding all the cleaning and maintenance problems of blinds exposed to the air. The system is based on the transmission of motion through a magnet. Raising and tilting movements are effected by the coupling of a pair of magnets, one inside and the other outside the double glazing.

Mermet
F-38630 Veyrins
T +33(0)474336615
F +33(0)474339729
www.mermet-industries.com

Sunscreen Color
design: Mermet
Le alte finestre che illuminano le sale del Museo Nazionale delle Arti e dei Mestieri di Parigi sono state dotate di tende in tessuto Sunscreen Color intrecciato 4500 (classe ignifuga M1-B1), prodotto da Mermet. Ogni pannello verticale misura circa 10 mq ed è fissato a un telaio d'alluminio intonato all'architettura della finestra. In caso d'incendio, le finestre e le tende loro solidali si aprono automaticamente. Sunscreen Color garantisce trasparenza e un'ottima illuminazione naturale. Architetto: Luciano Pia, Studio Andrea Bruno, Milano. Tende: Stores Belzacq, Paris.

Sunscreen Color
design: Mermet
The tall windows that bring light into the rooms of the National Museum of Arts and Trades in Paris have been equipped with blinds in 4500 woven Sunscreen Color fabric (fireproof class M1-B1) produced by Mermet. Each vertical panel measures roughly 10 square metres and is fastened to an aluminum frame that harmonizes with the architecture of the window. In case of fire, windows and blinds open automatically, in synch with one another. Sunscreen Color guarantees transparency and optimal natural lighting. Architect: Luciano Pia, Studio Andrea Bruno, Milan. Blinds: Stores Belzacq, Paris.

MHZ
Postfach 800520
D-70505 Stuttgart
T +49-711-97510
F +49-711-9751150
Distributore per l'Italia: **Archema**
Via Stelvio, 19
20019 Settimo Milanese (Milano)
T 0233501592
F 0233502161
pubb.relation@archema.it
www.archema.it

Protezioni solari per verande
design: MHZ
L'azienda tedesca MHZ propone due soluzioni di tenda a faldoni: tipo H (versione diritta) e tipo HB (versione curva). Questi modelli proteggono le verande dal sole e ne completano l'arredamento. MHZ ha realizzato tessuti speciali in grado di abbattere il calore senza inibire l'illuminazione naturale. La manutenzione dei tessuti è favorita da appositi congegni messi a punto all'interno dell'azienda che completano il sistema di montaggio e rilevano la sua robustezza.

Solar protection for verandahs
design: MHZ
A German company by the name of MHZ is offering blinds with large slats in two solutions – type H (straight version) and type HB (curved model). These models protect verandahs from the sun and are an elegant addition to interiors. MHZ has created special fabrics that are capable of blocking heat while letting natural light shine through. Maintenance of fabrics is implemented by special proprietary strategies that round out the assembly system and enhance its sturdiness.

Omnidecor
Via Rossini
23847 Molteno (Lecco)
T 031870573
F 031870390
www.omnidecor.it

Mirror DecorFlou
design: Omnidecor
La superficie uniforme del vetro satinato DecorFlou, unita alla perfetta planarità del cristallo float, ha aperto nuovi utilizzi al vetro piano. DecorFlou ha un marcato effetto diffusore, ma conserva un'elevata trasmissione della luce. I colori sono quelli del vetro float (trasparente normale, extra chiaro, bronzo, grigio, verde, rosa e blu); gli spessori variano da 3 a 19 mm, le dimensioni delle singole lastre da 180 x 321 cm a 600 x 321 cm. Qui è illustrata la variante Mirror DecorFlou, che prevede l'utilizzo di una lastra di vetro argentato.

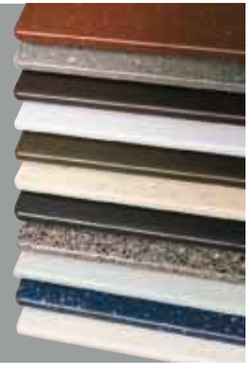
Mirror DecorFlou
design: Omnidecor
The sleek surface of satin-finish DecorFlou, together with the flawlessly planar quality of float glass, has opened up new avenues for the use of flat glass. DecorFlou has a marked diffuser effect but retains a high light transmission coefficient. Colours are those of float glass (standard transparent, extra-pale, bronze, grey, green, pink and blue). Thicknesses vary from 3 to 19 mm and the dimensions of individual sheets from 180 x 321 cm to 600 x 321 cm. Illustrated here is the Mirror DecorFlou variant, which provides for the use of a sheet of silvered glass.

Vitreal Specchi
Via IV Novembre, 95
22066 Mariano Comense (Como)
T 031745062
F 031743166
info@vitrealspecchi.it
www.vitrealspecchi.it

Madras
design: Vitreal Specchi
Il vetro inciso Madras (vetro float), prodotto su scala industriale a partire dagli anni Sessanta, ha trovato innumerevoli applicazioni. Tutte le lavorazioni meccaniche e termiche tipiche dell'industria di trasformazione del vetro sono compatibili con Madras: molatura, foratura, tempera, curvatura, stratificazione, assemblaggio in vetrate isolanti ecc. Madras è disponibile anche su base argentata. Il suo catalogo comprende oltre 50 disegni: geometrie, texture e decori che rendono questo vetro adatto a molteplici impieghi.

Madras
design: Vitreal Specchi
Madras etched glass (float glass), which has been produced on an industrial scale since the sixties, has found numerous applications. All types of mechanical and thermal processing typical of the glass transformation industry are compatible with Madras – grinding, perforation, toughening, curving, stratification, assembly in insulating glazings, etc. Madras is also available on a silvered base. Its catalogue includes over 50 designs – geometries, textures and decors that make this glass just right for a wide variety of uses.

Corian
Marchio Registrato di DuPont
DuPont de Nemours Italiana
Via A. Volta, 16
20093 Cologno Monzese (Milano)
F 0225302213
Numero verde Corian 800-876750
www. corian.com
www.dupont.com



Corian
design: DuPont
Materiale composito ad alte prestazioni funzionali ed estetiche inventato e prodotto solo da DuPont, Corian è impiegato per realizzare superfici piane e curve, orizzontali e verticali, per interni ed esterni. È disponibile in forma di lastre in 92 colori standard (di cui alcuni traslucenti) in una varietà di texture (compresi alcuni nuovi effetti metallizzati) e in forma di vasche e lavabi. DuPont sviluppa anche colori su misura. Omogeneo in tutto lo spessore e non poroso, Corian si lavora, si ripristina e si pulisce facilmente.

Corian
design: DuPont
A composite material distinguished for its functional and aesthetic performance, Corian was invented and is produced only by DuPont. It is used for creating flat and curved surfaces, both interior and exterior. Available in the form of sheets in 92 standard shades (some of which are translucent), it comes in a variety of textures (including several new metallic effects) and has a stunning impact when used in tubs and washbasins. DuPont also supplies custom-created colours. Homogeneous and nonporous through and through, Corian is easy to process, repair and keep clean.

Okite
Marchio di Seieffe Industrie
S.S. Appia Km 240,300
82013 Bonea (Benevento)
T 0824847911
F 0824847999
seieffe@tin.it

Okite
design: Seieffe
Okite è un materiale composito ad alto contenuto di silice, legato sottovuoto con resine poliestere e colorato con pigmenti stabilizzati a raggi UV. Il sofisticato processo di lavorazione assicura un prodotto nel quale le qualità estetiche si sposano a prestazioni uniche per quanto concerne durata e resistenza. La forza di Okite sta anche nella versatilità: la sua gamma di colori è pressoché illimitata, il disegno è uniforme, le dimensioni sono uniche (lastre da 3 x 1,5 m). Si presta alla realizzazione di piani di appoggio, pavimenti e rivestimenti.

Okite
design: Seieffe
Okite, a material with a high silicon content, is vacuum bonded with polyester resins and dyed with pigments stabilized with UV rays. A sophisticated workmanship process assures the execution of a product whose aesthetic qualities are married to performance that's unique, as far as resistance and longevity are concerned. Another of Okite's strong points is its versatility: its spectrum of shades is virtually unlimited, its design uniform and its dimensions unique (sheets measure 3 x 1.5 m). It lends itself to the creation of everything from counters and tabletops to floors to wall facings.

Forbo
Forbo-Krommenie B.V.
P.O. Box 13
NL-1560 AA Krommenie
T +31-75-6477477
F +31-75-6477721
www.forbo-krommenie.com
in Italia: **Forbo Italia**
Centro Comm.le Milano San Felice
20090 Segrate (Milano)
T 027531488

Furniture Linoleum: Desk Top
design: Forbo
Forbo è il leader mondiale nella produzione del linoleum, un materiale di lunga durata e biodegradabile, costituito da un impasto d'olio di semi di lino, farina di legno, resine e pigmenti, steso su un supporto di juta. La nuova collezione di materiali per il rivestimento delle superfici, Furniture Linoleum, comprende un ampio spettro di prodotti, tra i quali quelli identificati dal marchio Desk Top, qui illustrati. Ne fanno parte tre linee: Desk Top eleganza, colori in tinta unita, Desk Top metallica, con superficie riflettente, e Desk Top sabbiato, texture sabbiose piacevolmente tattili.

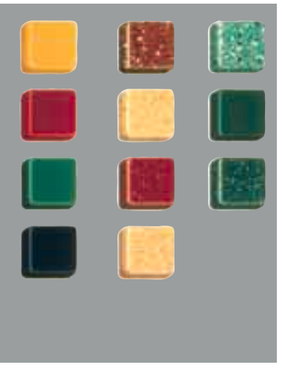
Furniture Linoleum: Desk Top
design: Forbo
Forbo leads the world in the production of linoleum, a long lasting and biodegradable material consisting of a mixture of linseed oil, wood flour, resins and pigments spread over a jute support. The new collection of materials for facing surfaces, Furniture Linoleum, encompasses a wide variety of products, including the Desk Top series illustrated here. The series comprises three lines – Desk Top eleganza, in solid tones; Desk Top metallica, with a reflecting surface; and Desk Top sabbiato, with a pleasingly tactile, sandy texture.

La-Con
Azienda del Gruppo Fantoni
Via Divisione Julia, 20
33029 Villa Santina (Udine)
T 0433750300
F 0433750269
info@fantoni.it
www.fantoni.it

Surface Collection
design: La-Con
Dal 1991 la società La-Con produce carte impregnate, laminati e nobilitati. Per spiegare le possibilità dei propri prodotti, l'azienda ha creato Surface Collection, una collezione di campioni di carta grezza con 10 decorativi esclusivi, da inviare a utilizzatori e progettisti. I vantaggi di questo sistema di presentazione stanno nella maneggevolezza, nella trasportabilità e soprattutto nella possibilità di ricreare ipotesi di postformabilità o di rivestimento del modello e quindi di controllo immediato del possibile risultato finale.

Surface Collection
design: La-Con
The La-Con company has been producing saturated, laminated and resin-coated paper since 1991. To illustrate the options offered by their products, the company has created Surface Collection, a cluster of samples in unbleached paper with ten exclusive decorations for users and designers. The advantages of this system of presentation lie in its manageability, small size, ease of transportation and, most importantly, the opportunity it provides for re-creating a premise for postforming or facing the model, hence immediately checking on a possible final result.

Abet Laminati
Viale Industria, 21
12042 Bra (Cuneo)
T 0172419111
F 0172431571
abet@abet-laminati.it
www.abet-laminati.it



Pral
design: Abet
Pral è un composito polimerico a base di resina acrilica con cariche minerali inerti. Materiale artificiale frutto di una sapiente alchimia, Pral è piacevole al tatto, resistente e facile da lavorare. Disponibile in tre formati standard (3600 x 760 mm, 3600 x 670 mm e 2020 x 1200 mm) e cinque spessori (3-6-8-12-18 mm), viene proposto in molti colori e texture (che investono l'intero spessore), suddivisi in otto famiglie: Ice, Sand, Stone, Crystal, Water, Musk, Earth e Rainbow. Può essere modellato a caldo e cesellato.

Pral
design: Abet
Pral is a polymeric compound featuring an acrylic resin base with inert mineral fillers. An artificial material that's the fruit of skillful alchemy, Pral is pleasing to the touch, resistant and easy to process. Available in three standard sizes (3600 x 760 mm, 3600 x 670 mm and 2020 x 1200 mm) and five thicknesses (3, 6, 8, 12, and 18 mm), it's being offered in a host of colours and textures (which permeate the entire thickness of the product), divided into eight families – Ice, Sand, Stone, Crystal, Water, Musk, Earth and Rainbow. It can be heat-shaped and chiseled.

Compacto Cover
by The Alcantara Company
Via Mecenate, 86
20138 Milano
T 02580301
F 0258030490
contract@alcantara.it
www.alcantara.it

Compacto Cover
design: Alcantara
In linea con le nuove tendenze dell'arredamento, colorato e compatto, versatile nell'impiego, con una superficie liscia a piacevole al tatto, Compacto Cover è frutto dell'esclusiva tecnologia e dell'esperienza Alcantara. Sei progettisti – Massimo Iosa Ghini, Toshiyuki Kita, Piero Lissoni, Simone Micheli, Denis Santachiara e Claudio Silvestrin – hanno esplorato le sue possibilità applicative nel campo dell'arredamento. I prototipi sono stati esposti lo scorso ottobre a Verona, in occasione della fiera Abitare il Tempo.

Compacto Cover
design: Alcantara
In line with the new colourful, compact trends in interior decorating, versatile in application and boasting a sleek, tactilely pleasing surface, Compact Cover is the fruit of exclusive technology and Alcantara experience. Six designers – Massimo Iosa Ghini, Toshiyuki Kita, Piero Lissoni, Simone Micheli, Denis Santachiara and Claudio Silvestrin – have all explored its applicatory options in the interior decorating field. Prototpes were on exhibit this past October in Verona during the Abitare il Tempo fair.

Piarottolegno
Via Noalese, 160
30036 Santa Maria di Sala (Venezia)
T 041439100
F 041439102
Mailbox@piarottolegno.it
www.piarottolegno.it

Texwood
design: Piarotto
Legno lamellare massiccio pronto all'uso, Texwood è utilizzato in molteplici settori – dai pavimenti alla costruzione di mobili, all'arredo navale – in ragione delle essenze che lo costituiscono (teak, faggio crudo, faggio evaporato, frassino, acero, betulla, iroko, ontano, ciliegio, noce europeo, rovere, sapelli). I pannelli uniformati (1200 x 4000 mm) sono disponibili in spessori che variano da 16 a 52 mm e con due diverse larghezze delle lamelle (20 e 42 mm). Ogni pannello è verificato perché non presenti inestetismi (eventuali difetti sono corretti a mano).

Texwood
design: Piarotto
Lamellar heartwood that's ready for use, Texwood finds applications in a wide choice of sectors – from flooring and furniture construction to naval fittings and furnishings – in line with the wood it's made of (teak, unseasoned beech, steam-treated beech, ash, maple, birch, iroko, alder, cherry, European walnut, oak and sapele mahogany). Uniform panels (1200 x 4000 mm) come in various thicknesses (from 16 to 52 mm) and in two different widths for the lamellae (20 and 42 mm). Every panel is inspected to ensure that no unsightly flaws are present (all defects are removed by hand).

AHEC American Hardwood Export Council
3 St Michael's Alley
London EC3V 9DS (UK)
F +44-171-626-4222
www.ahec.org
in Italia: Studio Segre
Via Cosmè Tura, 38
44100 Ferrara
T 0532211977
F 0532211977
Camsegre@tin.it

Acero duro americano
design: AHEC
L'acero duro è una fra le specie di latifoglie americane più belle e conosciute. Disponibile sia come segato sia come tranciato, è un legno di pregio duro e pesante, con buone caratteristiche di robustezza, che è usato per pavimenti, rivestimenti, arredamenti su misura, pannelli, scale e interni in genere. Di colore crema con una leggera sfumatura marrone rossiccio, l'acero americano ha venature fini e compatte e una fibra solitamente dritta. L'architetto Jean-Loup Roubert lo ha largamente impiegato nella sede centrale di Parigi della Commercial Union.

American hard maple
design: AHEC
Hard maple is one of the most beautiful and best known woods of the American broad-leafed species. Available both sawed and sliced, it's a hard, heavy, top-quality wood with characteristics that make it outstandingly sturdy. It's used for floors, facings, custom-made furnishings, panels, staircases and interior decors in general. A shade of cream with a slightly reddish-brown undertone, American maple has exquisite, compact veining and a usually straight fiber. Architect Jean-Loup Roubert used it on a large scale in the central Paris headquarters of Commercial Union.

Iris Ceramica
Via Ghiarola Nuova, 119
Zona Industriale
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T 0536862111
F 0536804602

To Be
design: Iris
Marmo, ardesia e pietra sono i materiali di riferimento della collezione To Be, 245 prodotti da pavimento e rivestimento, per interni ed esterni, articolati in 10 colori, 9 formati e 26 decori. To Be Elegant rappresenta il marmo, To Be Trend l'ardesia (qui è illustrato Trend White, 40 x 40 cm) e To Be Casual la pietra. Sono realizzati in Irisgress o in Semigress; il primo (quello dell'esempio) è un gres fine porcellanato con caratteristiche fisico-meccaniche eccezionali, tanto che i prodotti con questo supporto sono garantiti 50 anni.

To Be
design: Iris
Marble, slate and stone are the reference materials of the To Be collection – 245 flooring and facing products for both interiors and exteriors, featuring 10 shades, 9 sizes and 26 designs. To Be Elegant represents marble, To Be Trend, slate (illustrated here is Trend White, 40 x 40 cm) and To Be Casual, stone. They're all made of Irisgress (pictured) or Semigress, the former a fine porcelain stoneware with truly extraordinary physical characteristics. In fact, products armed with this support are guaranteed for half a century.

Marmo Comprex I.C.F.
Industrie Ceramiche di Faenza
Via Bisaura, 20
48018 Faenza (Ravenna)
T 0546674111
F 054646544
Numero verde 800-773377
www.marmo-comprex.it

Marmo Comprex
design: I.C.F.
Perfetta riproduzione del marmo, Marmo Comprex resiste ad acidi e urti, e ha un'elevata resistenza alla flessione e all'abrasione. La superficie antimacchia garantisce facilità di pulizia e manutenzione in qualsiasi condizione d'impiego. Impasto di gres porcellanato, privo di piombo e ferro, sottoposto a trattamenti termici a 1250 °C, Marmo Comprex è assolutamente impermeabile e privo di microporosità ed è disponibile in venti tipi, tre superfici (satinata, levigata, burattata) e due formati (33 x 33 - 45 x 45 cm), dai quali ne derivano altri 17.

Marmo Comprex
design: I.C.F.
A flawless reproduction of marble, Marmo Comprex is more than a match for both acids and impacts and boasts a high resistance to stresses from bending and abrasion. Its stainproof surface is perfectly flat and guarantees easy cleaning and upkeep under all conditions. A lead- and iron-free porcelain stoneware mixture, subjected to thermal treatments at 1250° C, Marmo Comprex is absolutely impenetrable and free of all microporosity. It comes in 20 types, 3 surfaces (satin, polished and bolted) and 2 sizes (33 x 33 and 45 x 45 cm), from which we can create another 17.

GranitiFiandre
Via Radici Nord, 112
42014 Castellarano (Reggio Emilia)
T 0536819611
F 0536850088
info@granitifiandre.it
www.granitifiandre.it

Pietra Format
design: GranitiFiandre
La collezione Pietra Format propone pietre fabbricate, piacevolmente irregolari, che offrono il fascino dei materiali di cava e le prestazioni della tecnologia ceramica più avanzata. Studiate soprattutto per applicazioni in esterno, garantiscono prestazioni d'altissimo livello in termini di durezza, non assorbenza, resistenza all'abrasione profonda e ingelività. La serie è composta da quattro prodotti: Ardesia, Ardesia Verde, Ardesia Blue e Pietra di Gerusalemme, materiali disponibili nei formati 30 x 60 e 30 x 30 cm, con corredo di pezzi speciali.

Stone Format
design: GranitiFiandre
The Stone Format collection offers manufactured stones that are pleasingly irregular in shape, exude the charm of quarry materials and benefit from the most advanced ceramic technology. Created mainly for outdoor applications, they offer performance at the highest level in terms of granite hardness, nonabsorption and resistance to frost and deep abrasions. The range consists of four products – Slate, Green Slate, Blue Slate and Jerusalem Stone – available in sizes 30 x 60 and 30 x 30 cm and accompanied by a set of special pieces.

Floor Gres Ceramiche
Florim Ceramiche
Via Canaletto, 24
41042 Fiorano Modenese (Modena)
T 0536840111
F 0536844750
info@floorgres.it
www. floorgres.it

Colorlands
design: Floor Gres
Le piastrelle di gres fine porcellanato della serie Colorlands s'ispirano ad alcune rocce e terre colorate, ma garantiscono gli elevati standard qualitativi e di resistenza tipici dei migliori prodotti ceramici. Utilizzabili a pavimento o come rivestimento, in esterni e interni, sono proposte in quattro colori e altrettanti formati modulari e corredate da cinque tipologie decorative, che ne moltiplicano le soluzioni compositive.

Colorlands
design: Floor Gres
Tiles in fine porcelain stoneware from the Colorlands range were inspired by a number of colourful rocks and clays, and offer high-quality standards and tough resistance typical of the finest ceramic products. Usable as either floorings or facings, indoors or out, they are offered in four colours and as many modular formats. Available are five decorative typologies that multiply the number of compositional and decor solutions possible.

Gabbianelli Ceramiche d'Arte
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626/671352 (export)
gabbianelli@gabbianelli.com
www.gabbianelli.com

Roses
design: Carolyn Quartermain
Le rose escono da un cassetto come radici emergenti dalla terra dopo un temporale: ecco come si presenta il decoro delle piastrelle Roses.
Il disegno è una decalcomania su piastrella in bicottura bianco BS e decorato a mano con pennellate oro.
Formato: 20 x 20 cm.

Roses
design: Carolyn Quartermain
Roses emerge from a box like roots poking out of the ground after a rainstorm: This is the impression made by the decoration on Roses tiles. The design is a decal on a BS white twice-fired tile, decorated by hand with gold brushstrokes.
Size: 20 x 20 cm.

Ceramica Bardelli
Via Pascoli, 4/6
20010 Vittuone (Milano)
T 029025181
F 0290260766
bardelli@bardelli.it
www.bardelli.it

Il Veliero e la Balena
design: Marcello Chiarenza
Sembrano fluttuare nell'aria o nell'acqua (come nell'esempio qui illustrato) i disegni creati da Marcello Chiarenza per Ceramica Bardelli. Attingendo alla sua esperienza teatrale, Chiarenza suggerisce scenografie che ricordano favole, personaggi e paesaggi surreali. Le decorazioni sono eseguite a mano su piastrelle smaltate in bicottura con supporto ceramico in cottoforte. Dimensioni 20 x 20 cm.

The Sailing Ship and the Whale
design: Marcello Chiarenza
They seem to flutter in the air or toss and heave in the water (as in the example illustrated here), these designs created by Marcello Chiarenza for Ceramica Bardelli. Drawing on his theatrical experience, Chiarenza has invented surreal fairy tales, personages and landscapes. Decorations are done by hand on enameled tiles in a twice-fired paste with a ceramic support in strong bake. Size: 20 x 20 cm.

Ceramica Vogue
Strada Statale, 143
13882 Vergnasco di Cerrione (Biella)
T 0156721
F 015671626
vogue@cervogue.com
www.cervogue.com

Interni
design: Vogue
Ceramica Vogue è specializzata nella produzione di piastrelle in monocottura per pavimenti e rivestimenti, sia interni sia esterni. Le varie linee formano il Vogue System, un sistema di collezioni/finiture che hanno come elementi comuni i colori e i formati. La serie Interni, qui illustrata, è disponibile in 38 colori tinta unita e in numerosi formati (dal 5 x 5 al 30 x 30 cm). Le piastrelle sono smaltate (superficie satinata) e hanno un supporto in monocottura ingeliva a pasta chiara, atomizzato e cotto a una temperatura di 1200 °C.

Interni
design: Vogue
Ceramica Vogue specialises in the production of tiles in single-fired brick for floorings and facings, both indoors and out. Various lines form the Vogue System, a range of collections/finishes with common colours and sizes. The Interni line, illustrated here, comes in 38 solid colours and numerous sizes (from 5 x 5 to 30 x 30 cm). The tiles are enameled (silk-finish surface) and have a support in a frostproof single-fired light paste, atomized and fired at a temperature of 1200 °C.

Appiani
I.C.R. Industrie Ceramiche Riunite
Via Pordenone, 13
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422815308
F 0422814026
appiani@appiani.it
www.appiani.it

Wallbrick
design: Appiani
Grazie alla regolarità dimensionale delle sue tessere e all'attualità dei colori, la serie Wallbrick si armonizza facilmente con le più moderne architetture. Le tessere (2,5 x 5 cm), in monopressocottura, disponibili in 36 colori, sono resistenti, adatte a molteplici impieghi e creano superfici 'mosse', di piacevole effetto.

Wallbrick
design: Appiani
Thanks to the dimensional regularity of its tesserae and its up-to-date colours, the Wallbrick series harmonizes easily with the most modern architecture.
The resistant, monopresso-fired tesserae (2.5 x 5 cm), available in 36 colours, are ideal for a wide variety of uses and create uneven surfaces with a pleasing effect.

Bisazza
36041 Alte (Vicenza)
T 0444707511
F 0444492088
www.bisazza.it

Le Decorazioni Bisazza
design: Studio Rotella
La nuova serie di decorazioni in mosaico di vetro prodotta da Bisazza comprende 22 decori, quattro disegnati da Anna Gili e 18 dallo Studio Rotella. Questi ultimi (qui n'è illustrato un esempio) sono realizzati con tessere di mosaico di vetro (10 x 10 mm), tagliate a mano secondo la tecnica dell'*opus tessellatum*. I decori possono essere posati su pannelli di legno e utilizzati come quadri, oppure montati su carta e posati in bagno come inserti nel rivestimento di pareti e pavimenti.

Bisazza decorations
design: Studio Rotella
The new range of decorations in glass mosaic produced by Bisazza embraces 22 designs, 4 created by Anna Gili and 18 by Studio Rotella. The latter (an example is illustrated here) are made of glass mosaic tesserae (10 x 10 mm), cut by hand according to the *opus tessellatum* technique. Decorations can be laid on wooden panels and used as pictures or mounted on paper and installed in bathrooms as inlays in wall and floor facings.

Giaretta Italia
Viale Europa, 22
36020 Pove di Grappa (Vicenza)
T 0424808341
F 0424808755
info@giarettaitalia.it

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
Joycolor Mosaic è una collezione di mosaici di ceramica e vetro utilizzabili per decorare, pavimentare e rivestire ogni tipo di manufatto in qualsiasi ambiente, privato o pubblico, interno ed esterno. Con Joycolor Mosaic (marchio registrato) il colore diventa protagonista sulle superfici, mentre pulizia e resistenza sono garantite al massimo grado.

Joycolor Mosaic
design: Giaretta
Joycolor Mosaic is a collection of glass and ceramic mosaic tiles that can be used for decorating, flooring and facing objects of all types in any setting whatsoever, whether public or private, indoor or outdoor. With Joycolor Mosaic (registered trademark), colour becomes the protagonist of any surface, while superlative cleaning ease and resistance are guaranteed.

Trend Group
Viale dell'Industria, 42
36100 Vicenza
T 0444291190
F 0444291189
info@trend-vi.com
www.trend-vi.com

Nuovi mosaici
design: Trend
Fondata nel 2000 da Pino Bisazza, che vanta quarant'anni d'esperienza nel settore della produzione di mosaici, Trend è il risultato di un felice connubio tra artigianato artistico e tecnologia moderna. Del primo conserva la bellezza estetica, della seconda usa gli strumenti per produrre a costi contenuti e offrire servizi rapidi. La produzione spazia dagli agglomerati in graniglia di vetro e granito ai mosaici di vetro tradizionali e artistici, dai mosaici di marmo al pastellone – il più antico pavimento veneziano – fino ai mosaici con oro e smalti decorativi.

New mosaic tiles
design: Trend
Founded in 2000 by Pino Bisazza, who boasts 40 years of experience in the mosaic-producing sector, Trend is the result of a happy marriage between artisan artistry and modern technology. The former shines through in the aesthetic beauty of the items, while the latter provides the tools for the rapid production of low-cost tiles. Products range from agglomerates in glass and granite grit to traditional and artistic glass mosaic and from pastel marble floors – found in the oldest Venetian flooring – to those made with gold and enamel decorations.

Stone Italiana
Via Del Perlar, 2
37135 Verona
T 0458282222
F 0458282200
stone@stoneitaliana.com
www.stoneitaliana.com

SixStone
design: Stone Italiana
Specializzata nella produzione di composti di marmo, silicio e quarzo, simili per struttura agli agglomerati lapidei di natura calcarea e/o silicea, Stone Italiana presenta SixStone, ricomposto di quarzo in basso spessore (le lastre misurano 120 x 120 x 0,6 cm), con le stesse caratteristiche tecniche e fisiche del materiale standard. Brevettate a livello internazionale, le lastre SixStone sono utilizzabili anche nelle ristrutturazioni, perché si possono incollare a un pavimento preesistente, si posano facilmente e pesano poco.

SixStone
design: Stone Italiana
Specialising in the production of composites of marble, silicon and quartz, which are similar in structure to stony agglomerates of a calcareous and/or siliceous nature, Stone Italiana has presented SixStone, a very thin recomposite of quartz (sheets measure 120 x 120 x 0.6 cm) with the same physical and technical characteristics as the standard material. Patented at the international level, SixStone sheets can be used in restructuring work, because they can be glued to an old floor, are light and easy to lay.

Cottoveneto
Vicolo Tentori, 12
31030 Carbonera (Treviso)
T 04224458
F 0422445498
cottoveneto@cottoveneto.it
www.cottoveneto.it

Terre Ritrovate – Vetro del Piave
design: Cottoveneto
Ricavate da antichi mattoni, le tessere della serie Terre Ritrovate ci regalano atmosfere del passato, mentre quelle di vetro della linea Vetro del Piave, frutto della ricerca recente, fanno intravedere prospettive future. Qui sono illustrate composizioni realizzate con tessere 2,5 x 5 cm e 2,5 x 2,5 cm e con piastrelle 10 x 10 cm, appartenenti a entrambe le linee.

Terre Ritrovate – Vetro del Piave
design: Cottoveneto
Recycled from ancient bricks, tesserae from the Terre Ritrovate range bring us atmospheres from the past, while those in glass from the Vetro del Piave (Piave glass) line, the fruit of recent research, have enabled us to catch a glimpse of future prospects. Illustrated here are compositions created with tesserae measuring 2.5 x 5 cm and 2.5 x 2.5 cm and tiles sized 10 x 10 cm, belonging to both lines.

Gian Paolo Aceto
Loc. San Faustino, 30
05010 Orvieto (Terni)
T 0763215310

Cotto umbro intarsiato
design: Gian Paolo Aceto
Innovativo e tradizionale al tempo stesso, il cotto umbro intarsiato si ottiene da una lavorazione interamente manuale. Nella creta molle racchiusa nei riquadri di legno con cui si fanno le normali mattonelle in cotto, si preme una lastra di legno che ha attaccata sotto di sé la sagoma di legno della forma desiderata. Nel vuoto che si ricava nella creta si cola argilla impastata con ossidi coloranti, gli stessi usati dai ceramisti. Dopo la cottura in forno a legna, le mattonelle sono levigate sino a pareggiare l'intarsio colorato con la massa circostante.

Umbrian inlaid fired brick
design: Gian Paolo Aceto
Innovative and traditional at the same time, Umbrian inlaid fired brick is achieved through processing done entirely by hand. A wooden template bearing the desired design is pressed into soft clay enclosed in the wooden forms used to make standard fired-brick tiles. Into the resulting cavity is poured a brick clay mixed with dyeing oxides – the same as those used by ceramicists. After being fired in a wood kiln, the tiles are ground down until the dyed inlay matches the surrounding mass.

I.VE.CO. Marmi
I.VE.CO.
Via dei Gelsi, 3
31040 Cesalto (Treviso)
T 0421327945
F 0421327946
marmi@ivecomarmi.it
www.ivecomarmi.it

Modulmarmo
design: I.Ve.Co.
Selezionati attentamente dalle cave più importanti, i prodotti Modulmarmo sono marmi italiani e stranieri proposti in un'ampia gamma di formati (quadrato, rettangolo, pentagono, esagono, triangolo, cui si aggiungono i pezzi speciali e le fasce decorative), forniti nella finitura lucida o anticata, oppure con lavorazioni su richiesta. Qui è illustrata una pavimentazione in marmo Bianco Perlino con finitura "anticata seta", nel formato 60 x 60 cm.

Modulmarmo
design: I.Ve.Co.
Carefully selected from the most important quarries, both Italian and foreign, Modulmarmo marbles are offered in a wide spectrum of sizes (square, rectangular, pentagonal, hexagonal and triangular, to which special pieces and decorative bands have been added); they are available in glossy or antiqued finish or with custom details as requested. Illustrated here is flooring in Bianco Perlino marble with an 'antiqued silk' finish in size 60 x 60 cm.

Ceramiche Keope
S.S. 467, n. 41
42013 Casalgrande (Reggio Emilia)
T 0522997511
F 0522997544/997545
info@keope.com
www.keope.com

Terre d'Emila
design: Keope
Le piastrelle da pavimento della serie Terre d'Emilia uniscono le riconosciute prestazioni del gres porcellanato al fascino del cotto lavorato a mano. Ogni piastrella è diversa dall'altra: se ne ottengono pavimenti che creano atmosfere calde e accoglienti.
Tre i colori disponibili, unico il formato (30 x 30 cm). Le piastrelle sono adatte anche all'esterno.

Terre d'Emilia
design: Keope
Floor tiles from the Terre d'Emilia line unite the world-class performance of porcelain stoneware with the charm of hand-processed fired brick.
No two tiles are alike, and floors made of them create an environment of warmth and hospitality.
Three shades, but only one size (30 x 30 cm), are available. The tiles may also be used outdoors.

Skema
Via Padova, 10
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422713744
F 0422713148
Numero verde 800-378776
www.skemafloor.it

Maxim
design: Skema
Unica azienda italiana specializzata in pavimenti prefiniti flottanti in laminato DPL, con base in HDF, Skema presenta ora Maxim, un prodotto ancora più affidabile che si posa con grande facilità. Grazie a un nuovo supporto in HDF e a una superficie molto resistente all'impatto e all'usura (causata da calpestio ricorrente, graffi e rotelle), nonché alle macchie e alle bruciature di sigarette, Maxim è idoneo a superfici a grandissimo traffico, opere pubbliche e locali di prestigio. Lo spessore da 10 mm e il sottopavimento a elevata densità riducono il rumore da calpestio.

Maxim
design: Skema
The only Italian company that specializes in floating, prefinished floors in DPL laminate with a base in HDF, Skema is now offering Maxim, an even more reliable product that can be laid with the greatest of ease. Thanks to a new support in HDF and a surface that's virtually impervious to wear caused by incessant traffic, scratches and wheels as well as stains and cigarette burns, Maxim is perfect for heavily trafficked surfaces, public spaces and prestigious settings. A thickness of 10 mm and a highly compact substructure deaden the noise of tramping feet.

PL - Abet Group
Strada per Bulgorello, 1
22070 Vertemate (Como)
T 031888211
F 031901053
parqcolor@pl-abetgroup.it
Tecnico@pl-abetgroup.it
www.parqcolor.com

Parqcolor Gold
design: Sottsass Associati
Facile da pulire e semplice da posare, Parqcolor Gold è un pavimento a doghe, in laminato ad alta pressione, davvero molto resistente, capace di creare atmosfere tradizionali (come quella qui suggerita dal ciliegio parquet dogato) o di inventarne di totalmente nuove. La gamma delle proposte decorative prevede trenta legni chiari, medi e scuri, sei legni extra, sei colorati e la linea Metalli, con la quale il progettista può giocare qualsiasi carta creativa. Le caratteristiche tecniche ed estetiche rendono Parqcolor Gold adatto agli ambienti più diversi.

Parqcolor Gold
design: Sottsass Associati
Easy to clean and simple to lay, Parqcolor Gold is a floor made of wooden strips in high-pressure laminate. Exceptionally tough, it has a gift for creating traditional atmospheres (like the staved cherry parquet shown here) or inventing startlingly new ones. The spectrum of decorative items available includes 30 pale, medium and dark woods, 6 colour options and a Metals line that allows designers to let their imaginations run wild.
Parqcolor Gold's technical and aesthetic characteristics have made it a floor that's suited to a broad range of applications.

Desso
Stuttgarter Str. 75
D-74321 Bietigheim - Bissingen
T +49-7142-71615
F +49-7142-199615
www.desso.com

Gravura
design: Desso
Il progetto di un pavimento si compie attraverso il colore, la forma e la struttura del materiale che lo costituisce. Grazie alla concezione che guida il disegno dei bordi, Gravura crea l'effetto di una moquette continua perfino negli spazi più grandi. Combina le più moderne tecniche di produzione (si tratta di una moquette di poliammide con lavorazione tufting) con il migliore design contemporaneo.
Se n'è servito anche il progettista belga Vittorio Simoni nel progetto d'interni per Vasco, qui illustrato.

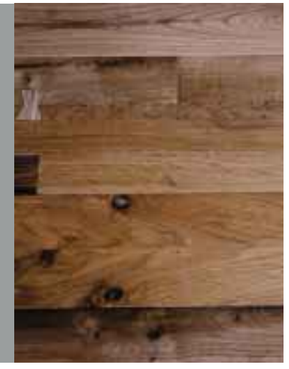
Gravura
design: Desso
The design of a floor or pavement is shaped by the colour, shape and structure of the material used to create it. Thanks to the conception that drives the design of its borders, Gravura creates the effect of seamless wall-to-wall carpeting, even in the largest spaces. This polyamide carpet with tufting workmanship combines the most modern production techniques with the finest contemporary design.
It was used by Belgian designer Vittorio Simoni in his interior for Vasco, illustrated here.

MPR Pavimenti in Legno
Via Meucci, 38/40
20090 Buccinasco (Milano)
T 0245708465/66
F 0245708464
mpr.pavimentilegno@tin.it@
www.mpr.pavimentilegno.it

Trattamenti per pavimenti
design: MPR
La società MPR fornisce e posa in opera pavimenti e scale di legno d'ogni tipo ed essenza. In oltre 40 anni d'attività, MPR ha sviluppato una serie di studi e di prove per ottenere il rendimento migliore per ogni essenza, specializzandosi in trattamenti a olio ecologico, decapaggi, sbiancature, tonalizzazioni, processi antichizzanti, spazzolature e verniciature ecologiche. Una parte rilevante dell'attività è dedicata alla ricerca e al recupero di pavimenti antichi.

Treatments for old floors
design: MPR
MPR supplies and lays floors and staircases in woods of all types. In over 40 years of activity, the company has perfected a series of studies and tests to get the highest yield out of each species through ecological oil treatments, preserving, bleaching, antiquing, brushing and varnishing processes.
An important part of MPR's activity is dedicated to research and the restoration of old floors.

Vepal
Via dell'Artigianato, 12
35010 Villa del Conte (Padova)
T 0499325400
F 0499325084
vepal@tiscalinet.it



Ars Nova
design: Vepal
Specializzata in pavimenti flottanti prefiniti di legno e laminato, Vepal ha lanciato nel 2001 un elegante e prezioso prodotto: Ars Nova, legno di rovere antico proveniente da vecchie travi di recupero, restituito dall'usura del tempo e trasformato in prezioso decoro per pavimenti di lusso.
Ars Nova è disponibile in quattro modelli: listoni con chiodi e farfalle (il tipo qui illustrato), forniti in lunghezze da 50 a 150 cm e diverse larghezze, e listoni Burges, Versailles e Punta ungherese.

Ars Nova
design: Vepal
Specialists in prefinished, floating floors in wood and laminate, Vepal launched, in 2001, an elegant and elite product dubbed Ars Nova. Old oak from salvaged beams, rescued from the ravages of time, has been transformed into exclusive designs for luxury floors. Ars Nova is available in four models – planks with nails and butterflies (illustrated here), supplied in lengths ranging from 50 to 150 cm and various widths, and Burges, Versailles and Hungarian Point planks.

Berti Pavimenti Legno
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (Padova)
T 0499325011
F 0499323639
info@berti.net
www.berti.net

I Prefiniti
design: Berti
Berti produce pavimenti di legno tradizionali, anticati e prefiniti, nonché composizioni a disegno e pavimenti intarsiati. I Prefiniti (come il pavimento qui illustrato) sono forniti levigati e verniciati, pronti per essere incollati su vari tipi di sottofondo. Berti ne propone tre tipi: Prefinito 10.5, Prefinito 13.1 e Prefinito Maxi. Tutti hanno lo strato superiore in essenza da 4,5 mm, mentre la parte inferiore è costituita da multistrato di betulla a 5 o 7 strati incrociati. Lo strato nobile è sempre trattato con 6 mani di fondo e finitura finale a velo.

Prefinished floors
design: Berti
Berti produces traditional, antiqued and prefinished floors in wood as well as designer compositions and inlaid floors. I Prefiniti prefinished floors (like the one illustrated here) are supplied ground and varnished, ready for gluing to various types of foundation. Berti is offering three types: Prefinished 10.5, Prefinished 13.1 and Prefinished Maxi. All of them have an upper layer in wood measuring 4.5 mm in thickness, while the lower part consists of five or seven crisscrossing layers of birch plywood. The heartwood layer is always treated with six coats of primer and a final fog-coat finish.

Margaritelli
Margaritelli Italia
Via Adriatica, 109
06087 Ponte S. Giovanni (Perugia)
T 075988681
F 0759889043
Numero verde 800-800111
info@margaritelli.it
www.margaritelli.it

Listone Giordano
design: Giordano – Margaritelli
Nato nel 1983 dalla ricerca del prof. Guglielmo Giordano e dalla tecnologia Margaritelli, Listone Giordano ha inaugurato e affermato nel mondo una nuova generazione di pavimenti di legno. Si compone di uno strato di legno nobile e di un supporto tecnologico (multistrato di betulla), inciso trasversalmente, che permette di ottenere liste di grandi dimensioni, flessibili e indeformabili. Listoncino Corona (uno dei tipi disponibili, qui illustrato) ha spessore totale di 9 mm (di cui 4 mm di strato nobile), larghezza 70 mm e lunghezze miste da 350 a 600 mm.

Listone Giordano
design: Giordano – Margaritelli
Born in 1983 out of research by Professor Guglielmo Giordano and Margaritelli technology, Listone Giordano has received worldwide acclaim for its new generation of wooden floors. They comprise a heartwood layer and a technological support (birch plywood) cut across the grain, which makes it possible to achieve strips in large dimensions that are also flexible and won't warp. Listoncino Corona (one of the types available, shown here) has an overall thickness of 9 mm (4 mm of which comprise the topmost layer), a width of 70 mm and mixed lengths ranging from 350 to 600 mm.

Florian Parchetti
Via Montesanto, 28
31039 Poggiana di Riese Pio X (TV)
T 04237572
F 0423456144
florian@florian.it
www.florian.it

Effe
design: Florian
Il pavimento prefinito Effe è composto da elementi di misure standardizzate, che uniti tra loro con incastri consentono una posa veloce su sottofondi di cemento oppure su vecchi pavimenti di marmo o ceramica. Ogni elemento è costituito da un supporto d'abete massiccio finlandese e da uno strato d'essenza (qui è illustrato un pavimento di noce nazionale), trattato con vernici speciali che conferiscono alla superficie grande resistenza a graffi e abrasioni. Le essenze sono scelte direttamente nei luoghi d'origine e solo da aree di coltivazione.

Effe
design: Florian
The Effe prefinished floor is made up of elements in standardized sizes that, when connected with groove-and-tongue joints, allow rapid laying on concrete foundations or old marble and ceramic floors. Each element consists of a support in solid Finnish fir and a layer of heartwood (illustrated here is a floor in Italian walnut) treated with special varnishes that give the surface a sleek look and superb resistance to scratches and abrasions. Woods are selected at their places of origin and only from areas under cultivation.

Freudenberg
Freudenberg Bausysteme KG
D-68465 Weinheim (Germania)
T +49-6201-805666
F +49-6201-883019
www.nora.de
in Italia: **Freudenberg**
Divisione Sistemi di Costruzione
Viale Monza, 38
Casella Postale 17038
20127 Milano
T 022886439
F 0226827783
pmartino@freudenberg.com

noraplan switsch I
design: Freudenberg
Nel call centre della Tiscali a Cagliari (qui illustrato) l'insonorizzazione dai rumori di fondo è stata risolta adottando il rivestimento elastico in caucciù noraplan switsch I prodotto da Freudenberg, montato su pavimenti sopraelevati forniti dalla società Sadi. In tutto lo spazio del centro non ci sono pareti divisorie; i 275 posti di lavoro sono separati l'uno dall'altro soltanto dalle strutture modulari applicate, collocate sulle scrivanie. Oltre al pavimento, agiscono da abbattitori del rumore anche speciali elementi assorbenti installati a soffitto.

noraplan switsch I
design: Freudenberg
At Tiscali's call centre in Cagliari (illustrated here), the problem of soundproofing against background noise is solved through the use of an elastic facing in noraplan switsch I india rubber, laid on raised floors supplied by the Sadi company. There are no wall dividers anywhere in the centre's space. The 275 work stations are separated from one another only by the applied modular structures located on the desks. There are special sound-deadening elements installed in the ceiling as well as the floor.

Gobbetto
Via Carroccio, 16
20123 Milano
T 028322269
F 0289404269
gobbetto@gobbetto.com
www.gobbetto.com

Dega-Art
design: Gobbetto
Le pavimentazioni in resine termoindurenti sono molto apprezzate oltre che per la resistenza all'abrasione e la facilità di pulizia, anche per la possibilità di stendere superfici omogenee prive di giunti anche su pavimenti preesistenti. Gli spessori variano da 1 a 3 mm, secondo le esigenze e le tecniche di lavorazione. Con il pavimento Dega-Art proposto da Gobbetto si possono adottare tecniche quali lo spatolato e il nuvolato, eseguibili in vari colori. L'abbinamento ad altri materiali, come gli inserti di marmo nel pavimento qui illustrato, crea effetti scenografici.

Dega-Art
design: Gobbetto
Floors in heat-hardened resins are highly prized, not only for their resistance to abrasion stresses and ease of cleaning but also because these homogeneous, joint-free surfaces can be applied to old flooring. Thickness varies from 1 to 3 mm, according to need and processing techniques. When the Dega-Art floor offered by Gobbetto is used, techniques such as brushed and cloudy can be applied in various tones. Combinations with other materials, like the marble inlays in the floor illustrated here, create theatrical effects.

Unicraft
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Treviso)
T 0423601566
F 042324060
unicraft@libero.it
www.unicraft.it

Pastellone
design: Unicraft
Realizzato con una variante tecnica del classico terrazzo veneziano, questo pavimento completamente nero ha uno spessore di 1 cm ed è stato ottenuto da speciali leganti e polveri nere d'inerti lapidei.
La particolare progettazione del pavimento ha permesso di costruire una superficie monolitica lapidea di circa 800 mq, senza giunti.
La finitura satinata accentua l'eleganza del risultato.

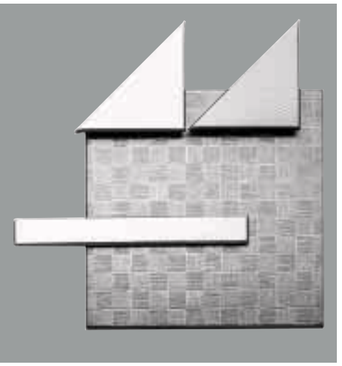
Pastellone
design: Unicraft
Created with a technical variant on the Venetian terrazzo, this completely black floor, featuring a thickness of 1 cm, was produced with special bonding agents and black stony aggregate dust. The unusual approach used to design the floor made possible the construction of a monolithic stone surface of roughly 800 square metres with no joints.
A satin finish highlights the elegance of the whole.

Domo Oudenaarde N.V.
De Bruwaan, 4
B-9700 Oudenaarde
T +32-55-335211
www.modulo-domo.be

The Modulo Collection
design: Domo
Le piastrelle (50 x 50 cm) di moquette della The Modulo Collection sono molto resistenti e hanno una capacità d'isolamento che consente rilevanti risparmi d'energia. La collezione offre un largo ventaglio di colori e quattro qualità: Resista (velours), Impreza (loop pile), Linea (loop pile), qui illustrata, e Pentura (fibre strutturate). Le possibilità di posa e le combinazioni di colori sono infinite. Anche le sostituzioni e i cambiamenti non comportano problemi, perché le piastrelle possono essere tolte e posate molto facilmente.

The Modulo Collection
design: Domo
Wall-to-wall tiles (50 x 50 cm) from the Modulo Collection are impervious to practically everything and boast an insulating capability that makes possible big energy savings.
The collection offers a wide-ranging spectrum of shades and four qualities – Resista (velour), Impreza (loop pile), Linea (loop pile, illustrated here) and Pentura (structured fibres). Laying options and colour combinations are infinite in number. Substitutions and other changes pose no problems for this item, because the tiles can be removed and applied with the greatest of ease.

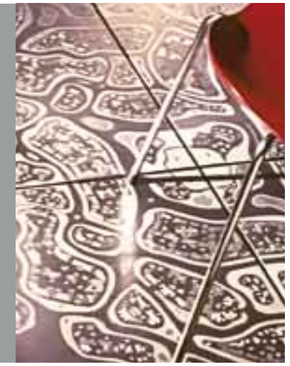
Artinox
Lavorazione Acciaio Inox
Via F. Fabbri, 39
Zona Industriale Campidui
31015 Conegliano (Treviso)
T 04384531
F 0438453200
comm@artinox.it
www.artinox.comm



Inoxtile
design: Artinox
Definita la nuova frontiera della piastrella, Inoxtile è un supporto in gres porcellanato rivestito d'acciaio inox 18/10. Il prodotto unisce igienicità, grande resistenza all'usura e facilità di pulizia all'estrema semplicità di posa in opera. Disponibile in una vasta gamma di formati e finiture, Inoxtile garantisce risultati interessanti sia utilizzata su grandi superfici a pavimento sia nelle decorazioni a parete.

Inoxtile
design: Artinox
Now that a new frontier has been established for tiles, Inoxtile is being acclaimed as a support in porcelain stoneware clad with 18/10 stainless steel. The product combines hygienic, dentproof resistance to wear and cleaning ease with the absolute ultimate in laying simplicity. Available in a vast range of sizes and finishes, Inoxtile guarantees intriguing results, whether used on mammoth floor surfaces or in wall decorations.

PMF Lavorazioni Metalliche
Via Rutilia, 16
20141 Milano
T 0257409244/55212423
F 0257407953/55212164
sistemamen@tin.it
www.sistemamen.it



Polis Sistema Men
design: Marco Poletti
Polis Sistema Men è un innovativo tappeto d'acciaio inox composto da moduli decorati con quattro soluzioni grafiche (centrale, angolare, laterale, angolare negativo). Combinando i quattro decori, si possono sviluppare infiniti disegni simili alla pianta di una città. Attraverso il brevetto Sistema Men (piastrelle autoposanti, montate su un supporto di gomma a giunti sfalsati), Polis può essere posato su qualsiasi pavimentazione, grazie ad una sottopiastra di gomma speciale che crea un calpestio 'soffice'.

Polis Men System
design: Marco Poletti
Polis Sistema Men, an innovative stainless steel carpet, is made up of modules decorated with four graphic solutions (central, corner, lateral or inside corner). Combining the four decorations enables the user to work out an infinite number of designs similar to the map of a city. Through the Men System patent (self-laying tiles installed on a rubber support with staggered joints), Polis can be applied to any flooring, thanks to a special rubber layer under the tile that creates a soft-touch effect.

Oddicini Industrie
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323864144
F 0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

Elevfloor
design: Oddicini
Pavimento tecnico sopraelevato in pietra naturale, Elevfloor (qui applicato nella filiale di Legnano della Banca Popolare di Intra, progetto: Roberto Carletti Lorrain) è costituito da pannelli modulari, posati su una solida struttura di sostegno (l'intercapedine può raggiungere i 50 cm d'altezza). L'affidabilità tecnica si accompagna alla ricercatezza delle finiture superficiali. Per questo prodotto Oddicini offre, infatti, un'ampia gamma di materiali: linoleum, pvc, ceramica, pietre naturali, moquette, legni pregiati e materiali plastici.

Elevfloor
design: Oddicini
A raised industrial floor in natural stone, Elevfloor (applied here at the Legnano branch of the Intra Banca Popolare, designed by Roberto Carletti Lorrain) consists of modular panels laid on a solid support structure (the air space can reach 50 cm). Failsafe technical reliability is matched by the sophistication of surface finishes. Oddicini offers, in fact, a wide range of materials – linoleum, PVC, ceramics, natural stones, carpets, the finest woods and plastic materials.

Nesite
Via Leonardo da Vinci, 8/A
Zona Industriale Tognana
35028 Piove di Sacco (Padova)
T 0499713311
F 0499713313
nesite@nesite.com
www.nesite.com

Pavimenti sopraelevati
design: Nesite
Con Nesite il pavimento sopraelevato è divenuto un sistema dalle infinite possibilità (con intercapedini alte da 4 a 120 cm), personalizzabile a piacere grazie a superfici di ogni tipo (acciaio, cristallo, cotto, legno pregiato ecc). Nella nuova sede della Cna e Piccola e Media Impresa di Treviso, qui illustrata, il pavimento sopraelevato, con finitura in gres porcellanato lucido, valorizza lo spazio e risponde perfettamente ai requisiti tecnici, acustici e meccanici. Il sistema di montaggio SSH, a unica vite centrale, dimezza i tempi di posa, garantendo tenuta e resistenza.

Raised floors
design: Nesite
The raised floor has become, through Nesite, a system with an infinite number of options (with air spaces from 4 to 120 cm in height). They can be customized at will thanks to surfaces of every imaginable type (steel, glass, fired brick, top-quality wood, etc). At the new offices of the National Confederation of Artisans of Treviso, shown here, a raised floor with a finish in porcelain stoneware upgrades the space and responds perfectly to technical, acoustic and mechanical requirements. The SSH central-screw assembly system cuts laying times in half, guaranteeing airtight, resistant flooring.

Hase Kaminöfen
In Italia: **Celsius Italia**
Corso Emanuele Filiberto, 8
23900 Lecco
T 0341220376
F 0341220187
celsius@tin.it
www.kaminofen.de

Sarego
design: Hase
Rotonda e compatta, Sarego è una graziosa stufa-camino d'acciaio, adatta ai piccoli ambienti. Grazie alla vetrata alta e tondeggiante, Sarego dà modo di godere della vista del fuoco da più prospettive. Il corpo della stufa, a forma di snella colonna, poggia su tre piedini.

Sarego
design: Hase
Round but compact, Sarego is a graceful heater/fireplace in steel that's ideal for small spaces. Thanks to a high, rounded glazing, Sarego offers the chance to enjoy the fire from many angles. The body of the heater, shaped like a slender column, is supported by three legs.

Palazzetti
Palazzetti Lelio
Via Roveredo, 103
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434922922
F 0434922355
info@palazzetti.it
www.palazzetti.it

Sabrina
design: Palazzetti
Stufa di forma ellittica, Sabrina è progettata per essere posta a centro stanza. È realizzata in acciaio satinato con inserti d'acciaio inox elettrocolorato e lavorato a goccia. Il focolare in ghisa d'elevato spessore sfrutta il sistema della doppia combustione, mentre lo sportello in vetro ceramico consente un'ampia visuale sul fuoco. Il vano portalegna, posto sotto il focolare, si apre con una semplice pressione.

Sabrina
design: Palazzetti
An elliptical heater, Sabrina was designed to occupy a spot at the centre of a room. It's made of satin-finish steel with inlays in stainless steel, electro-coloured and painstakingly worked. The fireplace, in very thick cast iron, uses the double combustion system, while a window in ceramic glass gives those lounging by the hearth an excellent view of the fire. The wood bin, located beneath the hearth, is opened simply by applying pressure.

Antrax
Piazza della Serenissima, 20
31033 Castelfranco Veneto (Treviso)
T 0423737923
F 0423744507
antrax@antrax.it
www.antrax.it

Cubo
design: Andrea Crosetta
Costruito in acciaio inossidabile, Cubo produce aria calda sin dai primi minuti d'accensione. Essendo staccato dalla parete e sospeso dal pavimento, lascia l'aria libera di circolare su tutti i suoi lati, incrementando così il rendimento termico. La camera di combustione, sospesa all'interno del caminetto, riscaldandosi mette in circolazione l'aria nell'intercapedine che, attraverso dei convogliatori, recupera il calore prima di uscire per convezione dagli appositi fori. La canna fumaria, inserita in un tubo (Ø 250 mm), si comporta come uno scambiatore di calore.

Cubo
design: Andrea Crosetta
Built out of stainless steel, Cubo is a fireplace that produces hot air as soon as you turn it on. Since it's detached from the wall and hung above the floor, air is free to circulate all the way around it, thus increasing the heat yield. When the combustion chamber, suspended inside the fireplace, heats up, it causes air to circulate in the air space. The air recovers the heat through conveyors before escaping, by convection, through holes. The flue, inserted into a pipe (diameter 250 mm), works like a heat exchanger.

Kingfire Caminetti
Schiedel
Via Montegrappa, 19-21
20060 Truccazzano (Milano)
T 02950731
F 029583287
www.kingfire.it

Magic K2
design: Kingfire
Alto e compatto, Magic K2 è un caminetto che immette aria riscaldata nell'ambiente attraverso apposite bocchette poste sulla parte superiore del rivestimento. Lo sportello, realizzato in vetro ceramico curvo, con apertura a libro o a saliscendi, offre una suggestiva e luminosa visione verticale del fuoco. L'elevato rendimento termico del termocaminetto si traduce in un apprezzabile risparmio di legna, mentre l'adozione del principio della doppia combustione assicura emissioni pulite.

Magic K2
design: Kingfire
Tall but compact, Magic K2 is a fireplace that releases heated air into a room through nozzles located on the upper part of the facing. The window, made of curved ceramic glass with an adjustable or folding opening, offers an enchanting and luminous vertical view of the fire. The high thermal yield of the fireplace translates into considerable savings in fuel (wood), while application of the double-combustion principle assures clean emissions.

Estfeller
Via Nazionale, 64
39040 Ora (Bolzano)
T 0471810089
F 0471810875
info@estfeller.com
www.estfeller.com

Serie inox design
design: Estfeller
Le scale della serie inox design, essendo costituite da parti di legno massiccio abbinate a elementi metallici d'acciaio inox, hanno un aspetto innovativo e al tempo stesso semplice ed elegante. La concezione strutturale assicura robustezza, mentre l'ampia scelta delle essenze disponibili (acero, abete, betulla, frassino, rovere, pino, larice, mogano, iroko, doussié) garantisce il perfetto inserimento del manufatto in qualsiasi ambiente.

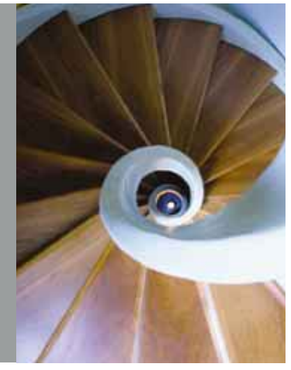
Stainless steel design series
design: Estfeller
Staircases from the stainless steel design series combine parts in solid wood with elements in stainless steel. With an innovative look that is at once simple and elegant, the staircases feature a structural design that guarantees sturdiness.
A wide-ranging choice of woods (maple, fir, birch, ash, oak, pine, larch, mahogany, iroko and doussié) ensures that the item will blend with all surroundings.

Mobirolo
Via C. Colombo, 22/A
42046 Reggiolo (Reggio Emilia)
T 0522973234
F 0522973139
mobiroloit@mobirolo.it
www.mobirolo.it

Nika
design: Mobirolo
La struttura portante della scala Nika è costituita da speciali elementi d'alluminio, un materiale che riunisce in sé robustezza, leggerezza e inalterabilità nel tempo. Le forme arrotondate dei suoi componenti e i colori delle finiture in policarbonato collocano la scala Nika in linea con le tendenze dell'arredo contemporaneo. Qui è illustrato il modello Nika SP, caratterizzato dalla ringhiera con corrimano di poliuretano e cappucci in policarbonato.

Nika
design: Mobirolo
The support structure of the Nike staircase is made up of special elements in aluminum, a material that has it all – sturdiness, lightness and the ability to remain looking like new forever. The rounded forms of its components and the colours of its polycarbonate finishes hold up a faithful mirror to contemporary trends in interior design. Illustrated here is the Nike SP model, characterized by a banister with a handrail in polyurethane and caps in polycarbonate.

Edilco
Via Basso Acquar, 111
37135 Verona
T 0458069078
F 045594637
info@edilco.it
info@edilcodesign.com
www.edilco.it
www.edilcodesign.com



Scale in cemento
design: Edilco
Le scale circolari di forma elicoidale in cemento armato prodotte da Edilco possono avere diametri esterni variabili da 120 a 300 cm. Esse si compongono di singoli elementi prefabbricati, montati in opera e comprendenti, in unico blocco, alzata, pedata, sottorampa a cassettone, parete laterale chiusa da un fascia parabordo e fulcro interno. Quest'ultimo non è una colonna ma un sistema autoportante con andamento a pozzo spiralato.
La scala è posta in opera strutturalmente, compreso il pianerottolo d'arrivo al piano.

Staircases in concrete
design: Edilco
These spiral staircases in reinforced concrete, produced by Edilco, have outer diameters that vary from 120 to 300 cm. They consist of individual prefabricated elements, assembled in the building yard during the laying process, and include, in a single unit, a riser, tread, coffered space under the ramp and a side wall closed by a protective strip and interior fulcrum. The latter is not a column but rather a support system, fashioned in the shape of a spiraling well. The staircase is structurally installed, including the landing on each floor.

Albini & Fontanot
Via P. Paolo Pasolini, 6
47852 Cerasolo Ausa (Rimini)
T 0541906111
F 0541906124
sales@albiniefontanot.com
www.albiniefontanot.com

Scenik trend
design: Albini & Fontanot
La struttura della scala è costruita in faggio naturale, verniciato con una finitura di tipo mobiliero, ed è costituita da pianerottolo, gradini e distanziatori centrali, in numero sufficiente a superare l'altezza richiesta. Il sistema prevede, sempre su misura, la regolabilità in altezza.
I gradini sono in massello di faggio e disponibili nei colori: naturale, noce chiaro, noce biondo, noce scuro, ciliegio, nero e grigio. Ringhiera e balaustra sono formate da colonnine a tripla scanalatura legate a un elemento ad arco oltrepassato da un cavo d'acciaio. Il corrimano è in faggio verniciato.

Scenik trend
design: Albini & Fontanot
The structure of this staircase is made of natural birch wood, varnished with a furniture-type finish, and comprises a landing, steps and central spacers, in numbers sufficient to enable them to exceed the height required. The system provides for a degree of height adjustability that's equal to any customer's demand. Steps are made of solid birch and come in natural shades, pale walnut, blond walnut, dark walnut, cherry, black and grey. Banister and balustrade are made of triple-fluted columns linked to an arched element that's crossed by a steel cable. The handrail is in varnished beech.

rassegna

Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T 041929188
F 041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

Eracustic
design: Eraclit-Venier
Fondata nel 1925 dall'ing. Giovanni Oreste Venier, la società Eraclit-Venier produce pannelli e sistemi per la protezione termica, acustica e antincendio. Le eccellenti prestazioni fonoassorbenti dei pannelli Eracustic (legnomagnesite) consentono di risolvere anche i più difficili problemi di correzione acustica ambientale.
I pannelli Eraclit possono essere verniciati, lavorati e montati nei più svariati modi.

Eracustic
design: Eraclit-Venier
Founded in 1925 by engineer Giovanni Oreste Venier, the Eraclit-Venier company produces panel systems for thermal, acoustic and fire-fighting protection. Extraordinary sound-deadening performance by Eracustic panels (wood-magnesite) allows the user to solve the most challenging problems involving environmental acoustic contamination. Eraclit panels can be painted, processed and assembled in the widest variety of ways imaginable.

USG Italia
Via Avvocato Ambrosoli, 10/A
20090 Rodano - Loc. Millepini (MI)
T 0295328587
F 0295328637

Sonatone Metal Face
design: USG
Per durata, prestazioni e decoro, i controsoffitti Sonatone non hanno rivali. La solidità costruttiva, la robustezza meccanica, la resistenza all'umidità estrema e la capacità di prevenire l'effetto 'filtro' sono le caratteristiche salienti, che ne determinano la durata e la facile manutenzione. Qui è illustrato Sonatone Metal Face, resistente alle macchie e specifico per ambienti igienici o in presenza di agenti aggressivi. Recentemente la belga USG ha siglato un'alleanza con SAS International, società inglese specializzata in controsoffitti metallici di pregio.

Sonatone Metal Face
design: USG
As far as longevity, performance and design are concerned, Sonatone ceilings are unrivaled. The solidity of their construction, their mechanical sturdiness, their impenetrability to extreme humidity and their ability to prevent the 'filter' effect are their most important features – the ones that make them long lasting and easy to keep looking like new. Illustrated here is Sonatone Metal Face, which is impervious to stains and specifically recommended for hygienic surroundings or in the presence of aggressive agents.

Gustafs
Vstationsvägen, 1
SE-78350 Gustafs
T +46-243-792020
F +46-243-792025
info@gustafs.com
www.gustafs.com
In Italia: **ADL**
Artieri del Legno
Via Biron, 72
36050 Monteviaie (Vicenza)
T 0444562400
F 0444562631
Adl_info@tin.it

RGustafs Panel System
design: Gustafs
Perfetti per ambienti con particolari esigenze estetiche e funzionali, gli elementi del Gustafs Panel System (pannelli di gesso e truciolato di legno) riuniscono in sé un design unico e ottime caratteristiche acustiche e ignifughe. Il legno conferisce agli ambienti un'atmosfera calda ed elegante. I pannelli sono utilizzabili sia a controsoffitto sia come rivestimento di pareti. Le infinite varianti di struttura e colore disponibili creano l'acustica adatta ai vari tipi d'ambiente e danno al progettista la più ampia libertà compositiva.

Gustafs Panel System
design: Gustafs
Perfect for settings with unusual aesthetic and functional needs, the Gustafs Panel System (in plaster of paris and wood particleboard) combines unique design with world-class acoustic and flame-retardant characteristics. Wood imbues rooms with an aura of warmth and elegance. The panels can be used as either ceilings or wall facings.
The infinite number of available structural and chromatic variants make it possible to create acoustics that are just right for surroundings of various types and give the designer full compositional freedom.

Gründorf Holzwerkerstoffe
Eichendorffstraße, 61
D-46354 Südlohn
T +49-2862-701500
F +49-2862-701599
info@gruendorf.de
www.gruendorf.de
in Italia: **Domo**
Pavimenti Rivestimenti
Via Brescia, 24/D
20063 Cernusco sul Naviglio
(Milano)
T 0292105231
F 0292143470
www.domo-srl.it

Real wood
design: Gründorf
Per gli amanti dei pavimenti naturali non c'è nulla di meglio del parquet di legno massello. Real wood è massiccio, confortevole e mantiene il suo valore per sempre. Disponibile in varie essenze quali: faggio, rovere europeo e americano, betulla, acero, Jatoba e merbau, è proposto in tavole di lunghezza compresa tra i 1600 e i 1900 mm, larghezza variabile tra 130 e 160 mm con spessore di mm 20 e bordi leggermente bisellati. Real wood è disponibile nella versione grezza, oliata oppure verniciata.

Real wood
design: Gründorf
For fans of natural wood floors, there's nothing better than a heartwood parquet. Real wood is solid through and through, comfortable and its value never changes. Available in various species, such as beech, European and American oak, birch, maple, Jatoba and merbau, it's being offered in boards measuring from 1600 to 1900 mm in length, from 130 to 160 mm in width and 20 mm in thickness. Borders are slightly beveled. Real wood comes in unbleached, oiled or varnished versions.

Vi ricordate i pali della luce di legno?

Briss, disegnato da Margarita Kroucharska e Gianni Forcolini, è un apparecchio per l'illuminazione urbana di piazze e percorsi pubblici, spazi verdi pubblici e privati, parchi e giardini. La lampada su palo ha forma organica: è particolare l'incastro 'morbido' tra il palo e il corpo illuminante, che crea l'illusione visiva di leggerezza e movimento. Il corpo illuminante è in alluminio pressofuso, il diffusore è in vetro.
Il palo, alto 3,66 m è proposto in due versioni: in legno lamellare curvato, appositamente trattato per gli esterni, oppure in fusione di alluminio. Sono predisposti due punti di fissaggio che permettono, secondo necessità, di avere due versioni dell'apparecchio: con uno o due corpi illuminanti contrapposti.

Remember wooden posts?
Designed by Margarita Kroucharska and Gianni Forcolini, Briss is an urban light fitting for public thoroughfares and squares, public and private greens, parks and gardens.
This lamppost features an organic shape, and the 'soft' joint between the pole and the light casing creates a visual illusion of levity and movement. The fitting's light casing is die-cast aluminium and the diffuser is glass. The 3.66-metre-high pole is offered in two versions: curved lamellar wood, specially treated for exteriors, or cast aluminium. Two fixing points are built in, depending on whether one or two opposed light casings will be used.

Caffè letterario di Baleri

Un Caffè letterario, luogo di incontro ricavato nello show-room Baleri a Milano, che si avvale di un partner d'eccezione per promuovere l'iniziativa: Illycaffè. Incontri a tema, dal 20 settembre al 13 dicembre 2001, toccheranno vari aspetti del progetto: da quelli artistici e musicali a quelli più propriamente riferiti al design e all'architettura. Gli incontri (8, 22 novembre e 13 dicembre, alle 18,30) hanno per titolo: "Il design e la forma del mondo" (introduce Vittorio Fagone, a cura di Maurizio Vitta); "La mano, la mente, il cuore. Creatività al femminile nel XX secolo" (introduce Marco Meneguzzo, a cura di Anty Pansera); "Un primato sconosciuto: l'arte programmata italiana" (introduce Giovanni Anceschi, a cura di Marco Meneguzzo).

Baleri literary café Baleri's literary café, a meeting place occupying part of the company's Milan showroom, has an exceptional partner on board to promote the initiative: Illycaffè. On November 8 and 22 and December 13, 2001, at 6 p.m., themed encounters will touch on various aspects of design, from the artistic and musical to industry and architecture. The events' respective topics: 'The World of Design and Form' (by Maurizio Vitta, introduced by Vittorio Fagone), 'The Hand, Mind and Heart: Feminine Creativity in the Twentieth Century' (by Anty Pansera, introduced by Marco Meneguzzo) and 'An Unknown Preeminence: Italian Planned Art' (by Marco Meneguzzo, introduced by Giovanni Anceschi).

Segni del tempo

Hangar Design Group ha pensato di lanciare un concorso internazionale di idee per la progettazione di un'agenda settimanale, una rubrica telefonica e un'agenda tascabile: il titolo è "Segni del tempo". Progettare l'agenda del terzo millennio vuol dire confrontare percorsi progettuali originali al fine di individuare nuovi strumenti di organizzazione del tempo. La scadenza per la consegna è per fine maggio 2002 e gli elaborati pervenuti saranno giudicati da una giuria presieduta da Milton Glaser. Per qualsiasi informazione: www.hangar.it

Marking time Hangar Design Group has launched 'Segni del tempo', an international 'ideas contest' for the design of a weekly diary, telephone book and pocket diary. According to the company, planning the third-millennium notebook means devising original design solutions in order to individualise new time-management tools. Entries must be delivered by the end of May 2002 and will be judged by a jury headed by Milton Glaser. Further information: www.hangar.it.

Sui generis, la lampada che ti segue

Disegnata da Carlotta De Bevilacqua, Sui è una lampada ricaricabile, che con Move Light di Ernesto Gismondi rappresenta la risposta di Artemide alle necessità di un punto luce mobile, funzionante sia connesso alla rete che grazie a batterie nel corpo lampada. Sui, in policarbonato nei colori azzurro metallizzato o bronzo, utilizza una sorgente composta da 18 LED bianchi. Il corpo della lampada ha forma organica e può essere posizionata ovunque, anche a contatto con il corpo, per ricreare in ogni contesto, la situazione di luce che desideriamo, per rilassarci, studiare, concentrarci, lavorare.

Sui generis follows you
Designed by Carlotta De Bevilacqua, Sui is a rechargeable lamp that – along with Move Light by Ernesto Gismondi – is Artemide's answer to the need for a mobile light point that functions when connected to the grid or from batteries in the lamp's casing. Available in metallic blue or bronze coloured polycarbonate, Sui's light source is composed of 18 white LEDs. The body of the lamp has an organic shape and can be positioned anywhere, even in contact with one's body, in order to create the desired lighting context for relaxation, study, concentration or work.

Una Storia che si rinnova

Una storia prestigiosa, che affonda le radici nella prima edizione della Biennale di Monza del 1923, che iscrive nei propri registri i più importanti nomi del progetto e che continua a rinnovarsi senza soluzione di continuità.
Ettore Sottsass, per esempio, firma Goburam Rosso, in edizione limitata di 99 esemplari, presentato in occasione di Macef d'autunno. Goburam Rosso, in vetro soffiato e lavorato a mano, è disponibile in colore notturno trasparente e rosso corallo opaco.
History repeats itself With a prestigious history that has its roots in the first Monza Biennale in 1923, Venini's registers boast some of the most important names in product design, and the firm continues to thrive.
Ettore Sottsass, for example, designed Goburam Rosso for Venini in a limited edition of 99, introduced at the autumn MACEF exhibition. Goburam Rosso, in hand-worked blown glass, is available in the transparent 'nocturne' and an opaque coral red.

Art & Tech per Le Meridien

La prestigiosa catena internazionale di hotel di lusso Le Meridien ha affidato a Real Studios di Londra la progettazione delle nuove camere Art & Tech. Con questo progetto si crea uno spazio che non è solo una sistemazione di lusso, ma la discreta introduzione dei più recenti accorgimenti capaci di rendere più piacevole la permanenza in un ambiente. Le camere sono dotate di TV al plasma da 42 poliici, letti ortopedici controllati elettronicamente, controllo elettronico di docce, accesso rapido a Internet via ISDN. I materiali impiegati sono il legno d'acero, l'acciaio inox e il vetro satinato; l'illuminazione, in studiate declinazioni cromatiche, gioca un ruolo importante. Anche la contestualizzazione, con riferimenti espliciti e collezioni di opere d'arte locale, tende a caratterizzare ogni edificio, scongiurandone la sindrome da "non luogo".

Art & Tech for Le Meridien
Le Meridien, the prestigious international luxury hotel chain, entrusted Real Studios of London with the planning of its new Art & Tech rooms. Not just luxury suites, Art & Tech spaces feature discreetly introduced gadgets to make one's stay more pleasant.
The rooms are equipped with 42-inch plasma-screen TVs, electronically controlled orthopaedic beds, electronically controlled showers and fast Internet access via ISDN. The materials employed include maple wood, stainless steel and satin-finished glass. The lighting, set to preassigned chromatic declinations, also plays an important role. Disconfiguring the 'non-place' syndrome, the environments contain explicit references and collections of locally produced works of art.

Pareti fotovoltaiche

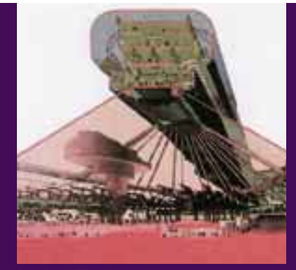
Le pareti fotovoltaiche Metra si basano sull'effetto che trasforma la radiazione solare in energia elettrica. Il sistema Poliedra 50 può essere utilizzato in tutte le tipologie edilizie esistenti, essendo facilmente integrabile. Il funzionamento non provoca nessun tipo di emissione inquinante o acustica.
Le cellule dei pannelli fotovoltaici alloggiati nella struttura di alluminio possono essere monocristalline, con una resa media del 14,5%, o policristalline con un rendimento medio del 12%. Hanno dimensioni di 125 x 125 x 0,35 mm poi giustapposte fino a raggiungere le dimensioni di un metro quadro.
Photovoltaic walls Metra photovoltaic walls are based on the process that transforms solar radiation into electric power. Easily integrated, the Poliedra 50 system may be used in all existing building types. Its operation does not cause any kind of polluting or acoustic emission. The cells of the photovoltaic panels within the aluminium structure are available in monocrystalline (with an average output of 14.5 per cent) or polycrystalline (12 per cent). Measuring 125 x 125 x 0.35 millimetres, the panels may be juxtaposed to reach the dimensions of a square metre.

Collezione Volo: Acruz

Acruz si compone di un lavabo con top e accessori per un completo arredo del bagno.
L'immagine è essenziale, di grande cura i dettagli e i materiali utilizzati. Il top è realizzato in un'unica lastra di cristallo a spessore e si completa con una staffa in acciaio portasalviette e un piccolo piano di appoggio.
Gli arredi della colonnina pensile, dalla mensolina al carrellino, sono in cristallo, sempre satinato, con finiture in ciliegio multistrato.

'Volo' collection: Acruz Acruz is composed of a sink with top and accessories for a complete bathroom furnishing. The look is essential, with painstaking care taken over the details and materials. The top is created from a single, thick glass slab and completed by a steel-bracket towel holder and a small support. The fittings of the wall-mounted column, from the small shelf to the little trolley, are satin-finished glass, with surfaces in cherry-faced plywood.

post-scriptum



Luigi Pellegrin, il visionario
Luigi Pellegrin, the visionary
142

La caverna secondo Paul Rudolph
Paul Rudolph's cave
146

Foto/Photography by Horst

Luigi Pellegrin appartiene alla generazione di architetti del dopoguerra italiano che, nonostante la ricca produzione, ha sofferto di un certa indifferenza da parte della critica (ha costruito oltre trecento edifici tra cui numerosi edifici scolastici e quartieri di edilizia sovvenzionata)

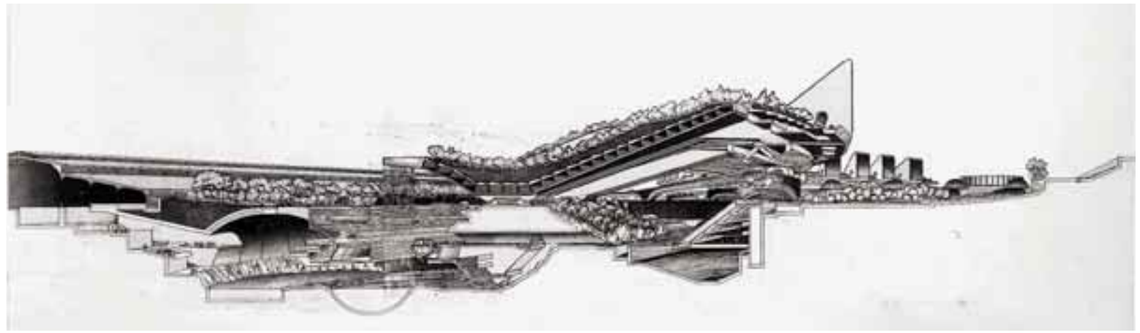
Luigi Pellegrin belongs to the generation of postwar Italian architects who, notwithstanding their prolific output (he built more than 300 projects, including numerous school and housing projects), never had the attention he deserved

Luigi Prestinenza Puglisi

Pellegrin fa parte della schiera dei perdenti dell'architettura italiana. In compagnia di architetti del calibro di Ricci, Savioli, Daneri, D'Olivo, Giorgini, anche loro falciati da una linea critica che ha guardato con sospetto alle loro capacità professionali e alla loro creatività, spesso dirompente.
Nato nel 1925, ha costruito fino alla sua scomparsa avvenuta nel settembre scorso oltre trecento edifici. A partire da quando, ancora giovane, si dedica alle palazzine e agli edifici postali, tra i quali spiccano, per l'eccellente riproposizione della poetica di Sullivan, i due di Suzzara e di Saronno, entrambi del 1958: quest'ultimo oggi sottoposto a vincolo monumentale. Tra le abitazioni spicca la villa bifamiliare sull'Aurelia, del 1964, con accenni alla grande maniera del Wright dell'ultimo periodo e anche a Carlo Scarpa e Marcello D'Olivo ma solo per sfidarli dall'interno di una ricerca originale, sviluppata in direzione della fluidità dello spazio, della poetica della luce e di richiami a un rapporto ancestrale, quasi totemico, con la terra e il cielo.
Dedicatosi, dalla metà degli anni Sessanta e lungo tutti gli anni Settanta, alla realizzazione di edifici scolastici, resi necessari dalla crescente scolarizzazione del Paese, abbandona il formalismo di derivazione organica per dedicarsi allo studio della prefabbricazione. Progetta, in plastica, in ferro o in cemento, organismi complessi di qualità e ricchezza spaziale inaspettata, antagonisti ai modelli – per esempio le scuole di Aldo Rossi – proposti negli stessi anni. Erede della tradizione demiurgica del Movimento Moderno, Pellegrin attiva una strategia tesa a privilegiare il metodo sulla forma. Rivendica al progettista un ruolo di guida e di indirizzo che va dal design all'urbanistica. Nel 1965 sonda le potenzialità dei materiali plastici all'interno delle abitazioni. Inventa per la MIM una parete 'sparticasa' e una poltrona fatta in scocche di PRVF, un materiale plastico rinforzato con fibre di vetro. Nel 1967 progetta un ristorante Agip in tre versioni, ciascuna fondata su una diversa tecnologia costruttiva. Una prevede la copertura autoportante in poliestere curvo, l'altra è un tubo cilindrico, la terza utilizza pannelli in poliestere su copertura metallica. I tre edifici differiscono radicalmente. Tutti soddisfano l'obiettivo. Tecnica e forma sono collegate.
La progettazione, quindi, come metodo ma innervato nella tradizione costruttiva.
A partire dal 1970 le ricerche sulla prefabbricazione sono finalizzate a un nuovo modo di abitare e di vivere. Nel progetto per il quartiere ZEN a Palermo, fa quasi volare la struttura per lasciare libero il terreno sottostante. La gestione degli spazi è affidata a un metodo di progettazione che favorisce la sezione rispetto alla pianta. E in sezione sono studiate due scuole, forse le più riuscite, quelle di Pisa e del Buon Pastore a Roma.
La prima è un edificio inclinato il cui tetto è un terreno artificiale sommatosi a quello naturale sottostante, di cui oggi studieremmo i riferimenti in Koolhaas.
Nel 1973 Pellegrin progetta strutture residenziali di plastica a forma di tubo, completamente industrializzate, da utilizzare per l'emergenza terremoto o per produrre modelli di habitat alternativi. Negli stessi anni, inventa il Vettore, un organismo macroterritoriale, una linea forza che agisce sul territorio senza confondersi con questo. Non occupa suolo.
Può essere un sistema abitativo appeso su esili piloni o, addirittura, sospeso in aria galleggiando come una astronave. Vicino alla fantascienza, da cui trae ispirazione, e alle città utopiche degli Archigram o di Paolo Soleri (di cui Pellegrin è amico) il Vettore è, però, progettato sin nel minimo dettaglio. Anche nel sistema dei trasporti – pedonali, carrabili e su rotaia – pensati in funzione della massima mobilità, e, insieme, della economia degli spostamenti.
Professionista abilissimo, gestirà dal 1975 al 1977 il disegno e la realizzazione di ottanta scuole prefabbricate in Arabia. E sarà anche uno dei primi italiani a realizzare ad Ascoli una scuola basata sulla produzione di energia tramite pannelli solari. I suoi interessi, dalla fine degli anni Settanta, si orientano sempre di più sui grandi temi teorici dell'habitat integrato e delle infrastrutture.
Presenta proposte per un centro civico e un proto-organismo territoriale a San Cristobal (1979-1982), per il Lingotto a Torino (1983), per le Halles (1979), per l'Opera Bastille e per la Villette(1983) a Parigi.

Luigi Pellegrin

reputations
ripensamenti



Quest'ultimo progetto, forse, il suo capolavoro. Seguono i progetti urbanistici, ma sarebbe meglio dire ambientali e territoriali, per Roma, Pistoia, Siracusa, Firenze Novoli, Palau. Cerca in ogni occasione di dimostrare che si può vivere in modo diverso: che l'architetto non deve ricoprire con formalismi inutili strutture obsolete, dannose, anti-ecologiche ma proporre modelli nuovi che garantiscono un'esistenza migliore. Peccando, certo, di orgoglio. Ma toccando sempre un nervo scoperto. Un tabù che oggi si cerca di occultare. Quello del ruolo dell'architetto. Che Pellegrin rifiuta di credere residuale, sovrastrutturale. Anche a costo di dargli una centralità oggi forse non più proponibile.

Luigi Pellegrin belongs to a lost generation of talented Italian architects. Pellegrin, Leonardo Ricci, Leonardo Savioli, Luigi Carlo Daneri and others found themselves sidelined by shifting fashions, their often explosive creativity made their critics uncomfortable.
Born in 1925, by the time of his death in September 2001 Pellegrin had completed more than 300 buildings. He began with a series of post offices, notably the two he built in 1958 in Suzzara and Saronno, which were informed by a masterly restatement of the philosophy of Louis Sullivan.
One of his outstanding residential works is the two-family villa of 1964 on the Via Aurelia near Rome. It hints at the grand manner of late Frank Lloyd Wright and echoes both Carlo Scarpa and Marcello D'Olivo while challenging them with an entirely original conception of the fluidity of space, the poetry of light and allusions to an ancestral, atavistic rapport with earth and sky.
From the middle 1960s Pellegrin turned his attention to designing schools in response to Italy's accelerated school building programme. He jettisoned organic formalism in favour of a rigorous investigation of the techniques of prefabrication. Working in plastic, steel or concrete, he produced a series of impressive buildings with a spatial richness that is in stark contrast to the formalism of the much better known and celebrated work of Aldo Rossi, who was also building schools at the time.
Pellegrin went on to direct the design and production of some 80 prefabricated schools in Saudia Arabia, and at Ascoli he built one of Italy's first schools to use energy generated by solar panels.
Pellegrin saw himself as an inheritor of the traditions of the modern movement, and he based his work on a strategy that put method ahead of form. As he saw it, architects had a responsibility to address every aspect of design, from industrial design to urban planning. In 1965 he began to explore the potential of plastics in domestic interiors.
For MIM he developed a 'house island' that combined partitions with seating from glass-reinforced plastic. A couple of years later he developed a series of standard motorway restaurants for Agip, each based on a different form of construction technology. There was a version with a self-supporting curved polyester roof shell. Another was based on a cylindrical tube, and a third combined plastic panels with a metal structure. Each of them was entirely different, but all linked technology and form, embodying design as a method with a robust construction tradition behind it. After 1970 Pellegrin's ideas about prefabrication began to be applied to a series of projects on an increasingly large scale. In his scheme for the Zen area in Palermo, the structure seems almost to take flight in order to leave the ground beneath clear. In its spatial organisation, section prevails over plan. This notion is also demonstrated in what are perhaps his two most successful schools, in Pisa and Rome. The first, a sloping building with a roof that seems like an extension of the natural topography, could be seen as a precursor of Rem Koolhaas's interest in buildings that operate as artificial landscapes.
He also explored the design of mass-produced housing for use in earthquake emergencies, moving gradually toward adopting an increasingly visionary view of architecture most fully expressed in *Vettore,* a project that comes close to science fiction, Archigram and the work of Pellegrin's friend Paolo Soleri. *Vettore* was a visionary form of housing that could sit on stilts or float in the air as if it were a space ship, a fantasy that was, however, carefully considered and designed to the smallest detail, including a transportation system using rubber wheels or rails for maximum mobility and economy.
The final phase of Pellegrin's career saw him exploring ways of integrating habitat with infrastructure in a series of theoretical schemes, including a civic centre at San Cristobal, the Lingotto in Turin and Les Halles and La Villette in Paris, the latter scheme that dates from 1983, as well as a number of town-planning studies for Rome, Pistoia, Florence, Syracuse and Palau. The La Villette project was perhaps his masterpiece.
Pellegrin always tried to demonstrate that there is an alternative to conventional patterns of living.
He believed that the architect's mission is not to dress obsolete, damagingly unecological structures in formal clothes, but rather to suggest other, better ways of life.
Hubris perhaps, but he touched a nerve. He was addressing the subject of the architect's role in society, an issue that has become an embarrassing taboo. But Pellegrin always refused to accept that the architect had been marginalized, no matter how hopeless his stubborn optimism might have appeared.

Scuola secondaria superiore di Pisa 1972 (nella pagina a fianco). Concorso per il Parc de la Villette di Parigi, 1983 (in alto). Quartiere INA Casa a Galatina, in Puglia, 1958 (a destra)

High school in Pisa, 1972, left. Competition design for Parc de la Villette in Paris, 1983, above. Quartiere INA Casa a Galatina housing project in Puglia, 1958, right

Il museo dell'Ara Pacis è attualmente in costruzione. L'apertura è prevista per i primi mesi del 2003

The Ara Pacis museum is under construction and if doubts over its future are resolved could be completed in early 2003

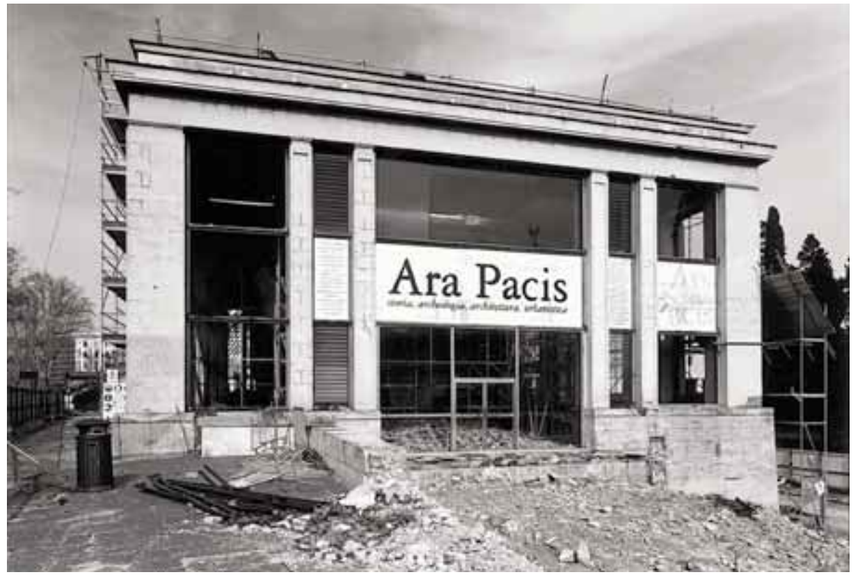
Richard Meier: museo dell'Ara Pacis

Stefano Casciani

Al passante che a Roma s'avvia su Ripetta per andare verso Piazza del Popolo, appare sulla sinistra una clamorosa opera d'arte concettuale ante litteram: un muro rivestito in travertino d'epoca fascista (anno XIV), su cui più d'uno, più d'una volta, avrà fatto scorrere distrattamente le dita per memorizzare meglio la lunghissima incisione latina in lettere romane che celebra i fasti dell'Imperatore, sotto quella che appariva una delle più incredibili testimonianze vive dell'eternità dell'architettura, l'Ara Pacis del Divo Augusto: che però ora non si vede più. O meglio, è nascosta da quei tristi pannelli di recinzione che in Italia non fanno presagire nulla di buono... Tutto comincia nel lontano 1996. Con un atto di estremo coraggio, quasi una bravata, travolto forse dall'onda dell'entusiasmo per un Millennio che finiva (per passare a un altro cominciato proprio male) il Comune di Roma, con tutte le possibili autorizzazioni di Sovrintendenze e Ministeri, affidava a Richard Meier il compito di riconfigurare l'area su cui è collocata l'Ara Pacis: per farne un vero e proprio museo, al posto della sporca vetrina che era diventato il contenitore fascista attribuito abitualmente all'architetto Vittorio Ballio Morpurgo. Curiosa coincidenza, il progetto di Morpurgo, ebreo, non fu mai realizzato, anche a causa delle ignobili leggi razziali promulgate dal Fascismo, pur ispirando allora la progettazione e l'esecuzione dei tecnici del Comune di Roma. Probabilmente con qualche brivido nel mettere le mani su tanta storia e infamia, Richard Meier ha cercato una mediazione tra la sconcertante imponenza del manufatto antico, la sua teca temporanea e la propria arte d'architetto geometrico-concettuale, per così dire. Ne è risultato, come in molti dei suoi recenti progetti, l'idea di un manufatto apollineo, una bianca quintessenza dell'arte contemporanea. Insomma, un pugno nell'occhio per i benpensanti che preferiscono sempre e comunque la rovina (anche quella vecchia di un anno) al nuovo. Non poteva quindi che gioire certa italiana *intelligentsia* antimoderna, quando ai Beni Culturali è stato nominato sottosegretario Vittorio Sgarbi, il chiassoso critico d'arte che il New York Times ha definito: "un incrocio tra Robert Hughes e Geraldo Rivera… famoso per la passione insaziabile per le telecamere, le giovani donne glamour, la scorrettezza politica e le cause per calunnia". Il politico neofita – evidentemente disorientato in un variopinto Ministero che già deve occuparsi di tante diverse cose, dalle partite di calcio agli scavi archeologici, dal cinema underground alla crisi dei teatri stabili – ha pensato bene di rivolgere immediatamente i suoi strali verso un soggetto tanto indifeso quanto di grande richiamo mediatico, come l'architettura contemporanea. È finito così tra le grinfie virtuali dei media anche il progetto di Richard Meier, definito da Sgarbi 'repellente', dichiarato fuori linea e perciò passibile di fucilazione: ovvero, poiché le opere d'arte – soprattutto quelle non realizzate – non si possono fucilare, soggetto al veto del Ministero dei Beni Culturali.
Il plauso si è levato equamente distribuito tra bottegai del quartiere e schiere di nostalgici con la lacrima filologica, che in questi casi non mancano mai: così che la modesta costruzione fascista è stata elevata a vittima della Sinistra, fino a che il soggetto si è progressivamente spostato dal merito del progetto di Meier – discutibile come tutti i progetti ma certamente non inferiore per qualità ad altre sue realizzazioni – all'intera discussione sul rapporto antico/moderno/postmoderno e via banalizzando.
Tuttavia né queste polemiche da corridoio, né il fallimento del programma architettonico del Giubileo romano (la maggior parte delle grandi opere previste – come il farneticante tunnel sotto il Tevere – non è stata realizzata, rivelandosi una beffa ai danni della popolazione) sono riusciti a fermare il progetto della nuova Ara Pacis: i lavori di smantellamento della costruzione fascista sono stati completati e proseguono, seppure con qualche interruzione, quelli per la costruzione. Richard Meier, che già aveva accettato di apportare alcune modifiche al progetto originale, per migliorare l'inserimento del Museo nel contesto del paesaggio locale e tacitare i facinorosi, ha espresso sgomento e indignazione per "l'idea oltraggiosa che chi raggiunge una nuova posizione di potere possa distruggere un processo di costruzione iniziato già da anni" ma non ha perso la speranza di concludere la sua realizzazione.
È tuttavia probabile che la tentazione di mandare tutto in malora (come ha fatto alla fine Frank Gehry, subissato di critiche a destra e da sinistra per la sua innocua, perché solo sognata, porta effimera a Modena) lo abbia comunque sfiorato: visto che l'infaticabile sottosegretario è riuscito a definirlo, tra l'altro, "un meccanico con la laurea in architettura".
Le questioni estetiche e filologiche – figuriamoci quelle architettoniche – con l'opposizione alla possibile nuova

progetti
projects

Ara Pacis non hanno purtroppo nulla a che vedere, ma fanno solo da teatrino per scene da avanspettacolo. Davanti a certi bluff, il Comune di Roma più saggiamente rilancia, con la proposta di un nuovo concorso internazionale per l'intera area circostante il Museo. Resta la preoccupazione che gli interessi politici finiscano per oscurare il progetto di Meier, abbandonando l'Ara Pacis a un triste destino passatista.



Richard Meier's Ara Pacis museum One of Italy's more sensational works of conceptual art is to be found in Rome, just a short walk down the Ripetta toward the Piazza del Popolo. It belongs to a period long before Conceptualism was ever dreamt of, to the fascist period, in fact. It is a wall, faced in travertine. At one time, it cried out to be touched, for fingers to be run across its surface, across its lengthy Latin inscription engraved in elegant Roman serif letters.
It's there in celebration of the pomp and magnificence of the Imperial period. The wall stands in the shadow of one of the most remarkable surviving demonstrations of the eternal qualities of architecture, the Ara Pacis, built by the Emperor Augustus, who was eventually deified. The wall is no longer visible now.
It has disappeared behind the kind of anonymous blank fence that in Italy seldom bodes well – the kind of wall that indicates a construction site, but which currently reveals few signs of activity. And the whole ensemble has turned into a kind of commentary on Italy's unique version of the interaction between architecture and politics.
To understand the current hiatus at the Ara Pacis, you have to go back to 1996, when, swept up by a bout of millennial fever, Rome's city council screwed up its courage and appointed Richard Meier to redevelop the area. The idea was to make it into a genuine museum, rather than the scruffy window display from the fascist period into which the wall had degenerated. Conventionally attributed to the architect Vittorio Ballio Morpurgo, the project was actually the work of Rome's city council's technical department, taking their cue from Morpurgo's original design, which his Jewish origins prevented him from executing while the racial laws promulgated by Fascism were in operation in Italy.
Since his appointment, Meier has done his best to create a balance between the awesome power of the original monument, its showcase from the 1930s and his own work.
The outcome is the design on which work has now stalled. In the purity of its white geometric forms, it clearly carries Meier's signature. To those who instinctively prefer a ruin, even a recent ruin, to anything new, it is an outrage. Their complaints against Meier's project failed to stop work starting on it, but the appointment of the flamboyant art critic Vittorio Sgarbi as a junior minister for culture served to reopen the whole question. The New York Times calls Sgarbi a cross between Robert Hughes and Geraldo Rivera, 'famous for his insatiable love for TV cameras, glamorous young women, political incorrectness and libel cases'. In a ministry that has a great deal on its plate, from football to archaeology and cinema to theatre, Sgarbi has chosen to concentrate on contemporary architecture. The Meier project was dubbed 'repellent', and Sgarbi toyed with the idea of vetoing the new visitor centre. It was a popular move both with the shopkeepers in the area, who were concerned about what the new building would do to their businesses, and the more nostalgic architects. The argument was shifted away from the specifics of Meier's design to the much more general issue of the relationship between classical architecture, modernity and postmodernity, an argument that has done much to account for Italy's dearth of contemporary architecture.
But in the end work on the Ara Pacis has been allowed to continue, albeit at a painfully slow pace. Demolition of fascist interventions has been completed, and work on the new building is going ahead.
Meier has modified his design to mollify the opposition, but he has expressed bitterness at the situation. 'The idea that anyone who comes in with a new government can undermine something that has been going on for years is outrageous'. Though Meier has not yet given up on the project, he may yet decide to call it a day, following Frank Gehry's example: overwhelmed by the onslaught on his proposal for a temporary gate in Modena, he simply walked away. Certainly Sgarbi has done little to make him feel welcome. 'A mechanic with an architecture degree', he calls Meier. But the final decision is not Sgarbi's alone. Rome's city council is involved, too, and has launched a plan for an international competition for a master plan for the future of the entire area. The danger, though, is that the matter is reduced to the minister's political ambitions rather than the safeguarding of one of Rome's greatest monuments.

Nell'ingresso (a destra) dell'appartamento newyorkese disegnato da Paul Rudolph, quattro lastre di plexiglas colorato introducono al soggiorno (in alto) dove una fitta cortina di centoundici lampadine corre lungo le quattro pareti per interrompersi solo in prossimità del camino su cui covergono proiezioni giganti dell'ora: le diapositive si alternano al ritmo di dieci minuti l'una

In the entrance to the New York apartment designed by Paul Rudolph, right, four sheets of coloured plexiglas lead into the living room, top, where a thick curtain formed by light bulbs runs along the four walls. It is interrupted only by the fireplace onto is projected a changing selection of slides, and a clock-face

Francesca Picchi

Nel clima di euforia degli anni Settanta percorsi dal fremito per un futuro dalla "possibilità inimmaginabili", *Domus* celebra il mito dell'internazionalità (un mito alimentato dalla certezza che scambio e diversità fossero un'indubitabile forma di arricchimento). In questo clima colpisce l'immagine di un interno newyorkese progettato da Paul Rudolph: una figura che dopo aver influenzato generazioni di architetti americani ha conosciuto un lungo periodo di oblio, e a cui oggi si guarda con rinnovata attenzione. In questa casa che Rudolph disegna per una compagna di università, esuberanza formale e sperimentazione si coniugano con la 'normalità' degli elementi chiamati a evocarle. Il soggiorno è uno spazio regolare, tutto bianco: bianche le pareti; bianca la moquette (quasi un manto polare che riveste l'ambiente come certe pellicce nelle case inuit); bianca la cortina di luci che distribuisce lungo il perimetro della stanza l'alone caldo della luce a incandescenza alterando le dimensioni dell'ambiente e modificandone la percezione; bianco il pavimento che, come il suolo sconnesso ma fluido di una caverna, si frammenta su più livelli inglobando sedie, sedili, tavolinetti, poltrone e divani in un'unica superficie di pelo. All'astrazione di un ambiente rarefatto ed elegante si oppone l'espressione di un calore primitivo che emana dal recinto di luci oltrepassando il quale si ha accesso, come in certi villaggi indigeni descritti nei saggi degli antropologi, al cuore della comunità domestica: il luogo dove si riuniscono i saggi per incontrare gli ospiti e scambiarsi i doni. Nell'opera di Rudolph, per quanto vitale e piena di fiducia aleggia uno strano rigore e un astratto purismo (forse un retaggio degli insegnamenti ricevuti dal padre, pastore metodista). Alludendo alla libertà che nasce da un ordine da scompaginare mostra quanto fosse facile evadere delle regole servendosi proprio di quegli elementi che da sistemi di regole erano stati originati (elementi standard conformati alle leggi della produzione industriale come i tubi di cartone, utilizzati come casseforme per gettare il calcestruzzo dei pilastri in cemento armato, che funzionano da armadi nella camera da letto, o i tasselli dei pavimenti della metropolitana che funzionano da ripiano per il tavolo da pranzo). "Ci sono troppi mondi da esplorare, troppe questioni che esigono risposta, perché, in un'età di transizione, possa vigere un atteggiamento generale e omogeneo… ".

Domus 502, September 1971

In the euphoric 1970s, transfixed by the prospect of a future that promised 'unimaginable possibilities', *Domus* celebrated the myth of universality. And in so doing it was galvanised by the certainty that exchange and diversity were undeniable forms of enrichment. In this overheated atmosphere one is struck by the image of a New York interior designed by Paul Rudolph, an architect whose once-commanding reputation went into a steep period of decline and is only now just beginning to reemerge.
It is a house for friends, where an exuberance of form and experimentation are combined with the ordinariness of the elements used to evoke them. The living room is a regular, all-white space; the walls, too, are white and so is the moquette, which looks a bit like a polar bear's coat spread over the whole room in the manner of furs used in Inuit homes. White again is the curtain of lights along the edge of the room, which distributes a warm halo of incandescent light, thus altering its scale. The floor is also white, and like the disconnected but fluid ground of a cave, it is distributed on different levels to incorporate chairs, seating, coffee tables, armchairs and sofas in a single stretch of fur. The abstraction of a rarefied and elegant interior is contrasted with the expression of primitive warmth conveyed by the fence of lights. This outer perimeter, as in some of the indigenous villages described by anthropologists, affords access to the heart of the domestic community: to the place where its elders gather to meet guests and exchange gifts. Around Rudolph's work, vital and full of faith though it is, hovers a strange rigour and abstract purism, inherited perhaps from the teachings of his father, who was a Methodist pastor. By alluding to the freedom gained from an order to be disarranged, he showed how easy it was to evade imposed order by making use of elements originating from systems of rules. These are standard elements complying with the laws of industrial production, such as cardboard tubes used as forms for casting the reinforced concrete columns that serve here as bedroom closets or subway paving tiles converted into a dining room tabletop. 'In an age of transition there are too many worlds to explore, too many questions demanding an answer, to allow any general and homogeneous attitude to prevail…'

Domus 502
settembre
1971

déjà vu

Giornalista, critica di design e di moda, instancabile attivista della scena del design italiano, con ironia e generosità Cristina Morozzi promuove designers di ogni età e provenienza

A journalist, design and fashion critic and tireless activist on the Italian design scene, Cristina Morozzi has encouraged and inspired generations of designers

1 Il cielo della Normandia
si capisce che la terra è tonda e si smarrisce il senso del limite. La percezione dell'infinito senza bisogno di spingersi nel deserto

2 *Eine kleine Nachtmusik K 525* di W. A. Mozart
musica da camera e da strada, senza confini geografici. A Vienna al teatro, sul métro di Parigi, per strada a San Sebastian.

3 Ceramiche Tantra di Ettore Sottsass
il mio primo incontro con il design. Un totem che esprime il senso dell'India senza essere etnico.

4 Divano Domino, disegnato da Massimo Morozzi
la comodità eretta. Una scelta a favore della lettura contro la TV.

5 La tuberosa
fiore bianco, dal profumo dolciastro, quasi antidesign. Esprime la voglia di sconfinamenti nel cattivo gusto e nel decadentismo.

1 The Normandy sky
It makes you realise that the earth is round and abolishes any sense of limits. It offers a glimpse of infinity without the need to venture into the desert.

2 Mozart's *Eine kleine Nachtmusik*
Chamber and street music without geographic borders. In Vienna at the theatre, on the Metro in Paris, in the streets of San Sebastian.

3 Sottsass's Tantra ceramics
My first encounter with design.
A totem that expresses the sense of India without being ethnic.

4 Domino sofa by Massimo Morozzi
Erect comfort. A choice in favour of reading and against television.

5 Tuberose
That heavily scented white flower, almost a piece of anti-design, that expresses the desire to trespass into a territory of bad taste and decadence.

Cristina
Morozzi

cinque cose
five things

Editoriale

Ciascuno dei progetti architettonici pubblicati in questo numero rappresenta una particolare riflessione sulla natura dello spazio pubblico.
Un museo in una città americana in rapida espansione, con grattacieli per uffici in veloce e disordinata crescita ma poche aree pedonali; una stazione della metropolitana in una zona periferica di Napoli, dove la speculazione edilizia ha eclissato ogni prospettiva di sviluppo urbanistico; un teatro privato a Milano, costruito da un grande stilista per presentare le sue collezioni, e un appartamento londinese che funziona come galleria d'arte: ognuno a suo modo, questi spazi cercano di dare il senso di trovarsi, anziché in un posto qualsiasi, in "quel luogo". E tutti lo fanno in modo tale da spiazzare le nostre aspettative.
Ci si aspetterebbe che in una stazione prevalessero funzionalità ed esigenze tecniche.
A Napoli, invece, ci si incontra, da Alessandro Mendini a Mimmo Paladino, con una serie di opere d'arte di varie dimensioni, scelte con sensibilità e capaci di trasformare un nulla anonimo in un luogo di grande personalità. Impossibile da ignorare, questa combinazione di arte, paesaggio e architettura ha un impatto che supera facilmente gli immediati confini del sito.
Lontano dall'essere pomposo o monumentale, il nuovo museo di Steven Holl a Bellevue mostra una grande cura nella realizzazione e una sottile, quasi invisibile linea narrativa che conferisce un senso di stratificazione e profondità a quella che per altri versi appare come una "città istantanea", priva di radici.
Il progetto di Tadao Ando per Giorgio Armani a Milano offre uno spazio d'altro ordine, capace di segnare un punto di riferimento nel paesaggio senza confini del mondo della moda. Un ambiente da guardare come un'immagine trasmessa da un canale satellitare o come lo sfondo di una fotografia, ma da vivere anche in tutta la sua presenza fisica.
Nell'anonima banalità che caratterizza così tanti spazi pubblici, abbiamo bisogno di lavorare alla definizione di ciò che significa oggi creare luoghi.

Editorial In different ways, all the architectural projects that we publish this month reflect on the nature of public space.
A museum in a fast-growing American city that is sprouting office towers in aimless patterns but has few places for pedestrians to walk.
A subway station in a peripheral area of Naples in which short-term speculation has eclipsed the idea of city building. Even a private theatre in Milan, built by a fashion entrepreneur to provide a backdrop for his collections and an apartment in London that functions as a gallery. All of them, in their own ways, attempt to create a sense of being somewhere rather than anywhere – usually in ways that run counter our expectations. We expect a subway station to be dominated by expediency and engineering necessities.
But Naples has brought together Alessandro Mendini and Mimmo Paladino and a sensitively selected series of artworks on a variety of scales. These elements come together to make a highly specific place in the midst of placelessness in a way that cannot fail to command attention.
Its combination of art, landscape and architecture has an impact that spreads far beyond the immediate confines of the site.
In Bellevue, Washington, Steven Holl's new museum is far from bombastic or monumental, but it displays a care about its construction and a subtle, underlying sense of narrative that gives a quality of layering and depth to what otherwise feels like a rootless instant city.
Tadao Ando's project for Giorgio Armani in Milan creates a different kind of space. It is there to make a mark on the borderless landscape of the fashion world; to be experienced as an image relayed on a satellite television channel, or as the backdrop to a photograph, as much as in its physical presence.
In the anonymous banality of so many public spaces, we need to work with all these definitions of place making.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini è architetto, corrispondente del quotidiano La Repubblica. L'editore Skira ha recentemente pubblicato una sua monografia su Kristian Gullichsen
Sebastiano Brandolini is an architect and a correspondent for La Repubblica. His monograph on Kristian Gullichsen was recently published by Skira

Lucy Bullivant è critico e curatore di mostre, le più recenti si sono tenute nella città di Lisbona
Lucy Bullivant has curated several exhibitions on architecture and design, most recently in Lisbon

Alba Cappellieri è architetto e autrice di una monografia su Philip Johnson
Alba Cappellieri is an architect and the author of a monograph on Philip Johnson

Anne Susskind si occupa di architettura. Originaria del Sud Africa, oggi vive a Sydney
Anne Susskind is a writer on architecture who was born in South Africa but now lives in Sydney

Raymund Ryan è stato commissario per l'Irlanda all'ultima Biennale di Architettura di Venezia
Raymund Ryan was the commissioner for the Irish contribution to the Venice Architecture Biennale last year

Caroline Roux collaboratrice storica della rivista Blueprint, scrive per il quotidiano The Guardian di Londra
Caroline Roux used to work with Blueprint magazine. She is now a writer for The Guardian in London

Si ringrazia/With thanks to:
Isabella Di Nunno, Karen Levine
Traduttori/Translators:
Francesca Brunetta, Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Virginia Shuey Vergani, Carla Russo, Michael Scuffil, Rodney Stringer

FLOS
www.flos.net
LUXLUST
by ANTONIO CITTERIO
PHOTO: J.B. MONDINO
FLOS NUMERO VERDE: 800-013191